SARA SEBENICO

I MOSTRI DELL'OCCIDENTE MEDIEVALE: FONTI E DIFFUSIONE DI RAZZE UMANE MOSTRUOSE, IBRIDI ED ANIMALI FANTASTICI

Università degli studi di Trieste
2005

ISBN 978-88-8303-333-9

INDICE

INTRODUZIONE

I mostri ossessionano l'Occidente medievale e si ritrovano ovunque: nelle enciclopedie e nei bestiari, nei romanzi che narrano dei combattimenti degli eroi contro i mostri e nei resoconti di viaggio dei cosiddetti "testimoni oculari" e l'uomo medievale è circondato dai mostri anche nelle chiese e ne sente parlare nei sermoni. Nel Medioevo il dotto e l'analfabeta condividono la credenza nell'esistenza dei mostri: il primo li conosce attraverso i libri, il secondo li vede e ne sente parlare in Chiesa.
Ma cosa contribuisce a questo immaginario medievale? I mostri affondano le loro radici nei tempi più remoti della storia dell'uomo: i mostri medievali sono il frutto della permanenza di credenze antiche, modificate da apporti esterni all'Europa, dalle tradizioni orali, da scoperte archeologiche interpretate secondo le conoscenze limitate del tempo, dal Cristianesimo, da semplici errori di copiatura, da libere interpretazioni dei testi, da contributi personali, ecc.
Non si può ridurre, quindi, il successo dei mostri durante il Medioevo a semplice ingenuità, ignoranza e ottusità, ma bisogna valutare a fondo e criticamente il fenomeno, che ha radici molto profonde e varie.

Parlare dei mostri dell'Occidente medievale non è stato facile, innanzitutto perché il Medioevo è un periodo di tempo molto lungo e poi perché il tema dei mostri è complesso e difficile da delimitare e sono moltissimi gli argomenti correlati. Il termine "Medioevo" si riferisce approssimativamente al millennio tra V e XV secolo, ma si tratta di una «dimensione non già obiettivamente storica, bensì convenzionale e culturale, di comodo, storiografica»[1] e il Medioevo resta tale solo nella misura in cui ci si riferisce alla storia della Cristianità occidentale. Per questo motivo il campo della ricerca è stato circoscritto ai soli mostri dell'Europa medievale, pur accennando anche alle credenze esistenti fuori dell'Europa.

[1] Cardini 1995: 61. Inoltre, come sottolinea lo stesso autore, ha senso parlare di "Occidente medievale" per qualificare un periodo, una fase storica dell'Occidente, ma non ha alcun senso usare l'espressione "Medioevo occidentale", «perché il Medioevo non può, per sua natura, che essere occidentale» (*ivi*).

Nonostante il Medioevo sia un periodo molto lungo, non ci si è limitati a esso: trattando dei mostri medievali non si è potuto evitare di parlare dell'Antichità greco-romana, dalla quale il Medioevo eredita la maggior parte dei mostri, e degli apporti ancora più antichi dell'Oriente, né ci si è fermati con la fine del Medioevo, perché alcuni mostri sono sopravvissuti fino al Rinascimento e a volte anche oltre.
In questa sede si è voluto fornire una panoramica il più possibile esauriente sul complesso tema dei mostri nell'Occidente medievale, rinviando gli approfondimenti alle note e alla bibliografia.
Data la natura del tema trattato, la divisione degli argomenti nei diversi capitoli non è rigida, anche se si è cercato di dedicare ciascun capitolo a un argomento diverso.

Nel Capitolo I viene introdotto il concetto di "mostro": saranno approfonditi l'evoluzione etimologica del termine *monstrum*, che inizialmente si riferiva a un prodigio che fungeva da ammonimento divino, il significato attribuito al mostro e l'approccio adottato nei suoi confronti dall'Antichità al Medioevo.
Per capire meglio cosa l'Occidente pensava dei mostri sono stati riportati alcuni esempi delle spiegazioni formulate per giustificare la nascita di esseri umani o animali mostruosi: c'era ad esempio chi si rifaceva alla religione e a divieti non rispettati, chi tentava un approccio più scientifico, chi parlava di demoni incubi e succubi e chi sosteneva che l'immaginazione e la vista della donna incinta giocava un ruolo fondamentale nella genesi di mostri ibridi.
Nel Medioevo "mostro" non si riferisce più solo alle nascite mostruose, ma anche alle razze umane e agli animali fantastici: pochi dubitavano della loro esistenza, perché nessuno osava contraddire le autorità del passato che ne avevano parlato.
Dopo aver visto come l'Occidente medievale fosse immerso nel meraviglioso, si vedrà anche l'atteggiamento del Rinascimento verso i mostri che, da presagio divino nell'Antichità a creature reali e allegorie nel Medioevo, nel XV e XVI secolo tornano a essere interpretati come presagi, perlopiù funesti.
Infine, vengono riportati alcuni esempi di mostri nati da errori di trascrizione, da interpretazioni etimologiche, da descrizioni inadeguate per mancanza di termini e conoscenze specifiche, ecc.

Il Capitolo II approfondisce il tema dei bestiari medievali: tutti derivavano dal *Physiologus* greco e si componevano di diversi capitoli, ciascuno dedicato a un animale. Ogni capitolo si divideva in due parti: nella prima era descritto il comportamento dell'animale e nella seconda era contenuto il significato simbolico corrispondente, che nei primi tempi era mistico-teologico e in seguito diventò morale e allegorico.

I bestiari furono importanti nel Medioevo perché costituirono un repertorio di simboli utilizzati nella predicazione e nelle arti figurative, ma nei bestiari, come nella mentalità dell'uomo medievale, non si faceva distinzione tra animali realmente esistenti e animali fantastici. I bestiari, infatti, non erano delle opere di carattere scientifico, perché vedevano nella Natura un insieme di simboli che rimandavano al Creatore, tanto che a volte alcune caratteristiche degli animali descritti erano alterate per rispondere meglio alle esigenze simboliche.

L'Occidente collocava uomini e animali mostruosi nelle zone più remote e lontane dall'Europa e nel Capitolo III, dopo una panoramica sulla concezione spaziale e sulla rappresentazione del mondo da parte dell'uomo medievale, si affronterà anche il tema dell'etnocentrismo. Per l'Occidente cristiano, infatti, il centro del mondo erano Gerusalemme e l'Europa e i margini erano costituiti dall'area a nord, dall'Africa e dall'Asia. Il centro rappresentava la norma e più ci si allontanava da esso più si era lontani dalla perfezione e più le condizioni ambientali erano un habitat ideale per i mostri.

Nel Medioevo i mostri erano relegati perlopiù in India, termine che non indicava la zona occupata dall'attuale Stato asiatico, ma un'area molto più vasta e dai confini indefiniti, che comprendeva, oltre all'Oriente, anche l'Africa orientale e in particolare l'Etiopia.

Nel Capitolo III si cercherà di ricostruire l'origine del mito dell'Oriente favoloso e della sua evoluzione dagli scrittori antichi fino agli autori medievali, che spesso si limitarono a ripetere quanto già detto dalle *auctoritates* del passato. Saranno analizzati un po' più in dettaglio alcuni tra i testi più importanti nella trasmissione e nella diffusione delle meraviglie orientali: dalle lettere che si credeva redatte nell'antichità, tra cui l'*Epistola Alexandri ad Aristotelem*, che si inserisce nell'ampia tradizione del "Romanzo di Alessandro", alla letteratura di viaggio. Nei loro resoconti, infatti, i viaggiatori confermavano di aver visto o di aver sentito parlare dei mostri della tradizione, e questo si aspettavano di trovare leggendo i loro racconti anche i lettori europei: la carenza di

citazioni dalle *auctoritates* fece cadere il *Milione* di Marco Polo sotto il sospetto di essere un falso viaggio, perché Marco Polo non aveva visto i mostri che si credeva vivessero in Oriente. Al contrario, invece, proprio i riferimenti e la ripresa di temi dagli autori del passato contribuirono all'enorme popolarità dei *Viaggi* di Jean de Mandeville, che in realtà scrisse il suo resoconto di viaggio senza mai viaggiare.

Il capitolo si conclude con i viaggi nel Rinascimento e il tentativo di adeguare le nuove scoperte ai racconti delle *auctoritates* scritturali e della tradizione.

Il Capitolo IV studia a fondo i mostri: nella prima parte si parlerà delle razze umane mostruose e nella seconda parte degli animali e delle piante fantastiche.

Nella prima parte si tracceranno le origini delle razze mostruose dalle fonti greche e romane integrate dagli apporti orientali e si mostrerà come questo materiale sarà ereditato e rielaborato dagli autori medievali.

L'origine di alcune razze mostruose può essere ricondotta a fraintendimenti e modificazioni nel corso della tradizione scritta, a errori di percezione e a reali deformazioni fisiche, ma anche a differenze nell'alimentazione, nel comportamento, nell'abbigliamento e nella lingua.

Durante il Medioevo furono molti i missionari che si recarono in Oriente e che si interessarono alle razze mostruose, perché credevano fosse possibile convertirle al Cristianesimo. Già sant'Agostino aveva visto negli uomini mostruosi dei cristiani potenziali ed egli è stato anche il primo ad affrontare direttamente il tema del rapporto tra i mostri e Dio, concludendo che tutto ciò che Dio ha creato è bello, ma l'uomo, che non può contemplare l'insieme del Creato, si lascia turbare dall'apparente difformità di qualche sua parte.

Infine, dopo alcuni esempi di uomini mostruosi, ne saranno analizzati quattro tra quelli più importanti e più rappresentativi del Medioevo: Acefali, Cinocefali, Panotii e Sciapodi, chiudendo con alcune razze mostruose cinesi e giapponesi.

Nella seconda parte del capitolo, si cercherà di ricostruire la storia degli animali fantastici nella zoologia da Aristotele al Rinascimento. Dopo aver mostrato come molti animali fantastici medievali abbiano origini orientali molto antiche, si passerà agli esempi dei mostri veri e propri, tra i quali il grifone, il basilisco e l'unicorno.

I mostri popolavano anche il mare e l'Oceano, che era considerato il riflesso del mondo terrestre: tutto ciò che esisteva sulla terra doveva esistere anche in mare e questo spiega mostri marini come il vitello di mare, il cavallo di mare, la scrofa marina, ecc.
Tra gli abitanti dell'Oceano viene ricordata la sirena, che subisce un'importante metamorfosi dall'antichità, in cui era raffigurata come una donna-uccello, al Medioevo, quando diventa una donna-pesce.
Non mancarono nel Medioevo gli ibridi vegetali, come gli alberi che producevano agnelli e anatre e quelli che producevano esseri umani.
I mostri erano presenti anche nelle diverse manifestazioni artistiche, anzi, diventarono uno dei soggetti preferiti dell'arte medievale e in particolare del romanico e del gotico. L'ultimo capitolo è dedicato all'arte e mostra alcuni tra gli esempi più significativi dei mostri nell'arte romanica, come sui capitelli, sul timpano di Vézelay in Francia e nella miniatura, e nell'arte gotica, dove i mostri si spostarono ai margini con i doccioni, gli stalli e le *drôleries*, la cui fonte è stata individuata nei grilli rappresentati su gemme e cammei antichi.
Il capitolo si conclude con Bosch, per mostrare che i mostri non scomparirono con la fine del Medioevo. Bosch è stato l'artista che meglio di tutti ha saputo raccogliere l'eredità del Medioevo: le sue opere sono invase dai grilli gotici, che egli interpretò e trasformò in modo personale e originale.

Le immagini hanno giocato un ruolo fondamentale nella comunicazione del mostruoso: le illustrazioni dei mostri avevano il potere di attribuire l'esistenza al diverso, invece di sottrargliela, perché da un lato l'immagine del mostro si ricollegava alla tradizione, dall'altro essa rendeva concreto ciò che la parola riusciva appena a evocare.
Il presente testo è costellato di illustrazioni, perché l'immagine costituisce il modo migliore di rappresentare il mostro, che è un oggetto essenzialmente visivo, per questo motivo, tutte le volte che è stato possibile, parlando di un dato mostro si è offerta l'immagine corrispondente. In alcune occasioni si è scelto di inserire un particolare dell'immagine originale, al fine di facilitare l'individuazione di un determinato mostro, come nel caso dei mappamondi, rimandando all'Appendice per le Figure intere.
Le didascalie che accompagnano le illustrazioni riportano il soggetto, a volte anche una breve descrizione e tra parentesi l'autore e l'anno dell'opera da cui sono state tratte.

CAPITOLO I

Il mostro

1. Etimologia ed evoluzione di "mostro".

Il concetto di mostro è molto complesso e parlando di mostri medievali non si può parlare solo di leggendarie razze mostruose o di animali fantastici di cui «si narra» e «si presume» l'esistenza, ma bisogna tener conto anche del valore etimologico originario della parola "mostro". Per comprendere più a fondo il significato del mostro, è utile ricostruirne il profilo etimologico.

In greco "mostro" è *téras*, «termine di origine oscura, che indica prima il segno divino, inviato in particolare da Zeus e che spesso implica un'atmosfera di terrore»,[1] mentre da Omero in poi la parola *téras* si applica a qualsiasi segno divino che i mortali possono interpretare per prevedere il futuro. Da *téras* e *-logia*, discorso, studio, è derivato il termine "teratologia", che in zoologia e botanica indica «lo studio delle mostruosità o anomalie morfologiche».[2]

Il latino *monstrum* equivale solo in parte al greco *téras*: esso è il prodigio che ammonisce della volontà degli dei, un prodigio che si verifica rompendo le comuni norme che regolano la natura. Questa parola deriva da *monere*, ammonire, e da *monstrum* deriva *monstrare*, mostrare,[3] nel senso di un'indicazione che gli dei danno e che i mortali devono interpretare, il *monstrum* è dunque un essere vivente fuori dal naturale, appunto 'mostruoso'. Cicerone nel *De divinatione* ricorda che «monstra, ostenta, portenta, prodigia appellantur quoniam monstrant, ostendunt, portendunt et praedicunt»,[4] sottolineando il carattere predittivo del mostro come segno che informa l'uomo della volontà divina. *Monstrum*, allora, assume il significato di un avvertimento divino, di un presagio che prende l'aspetto di un essere sovrannaturale.

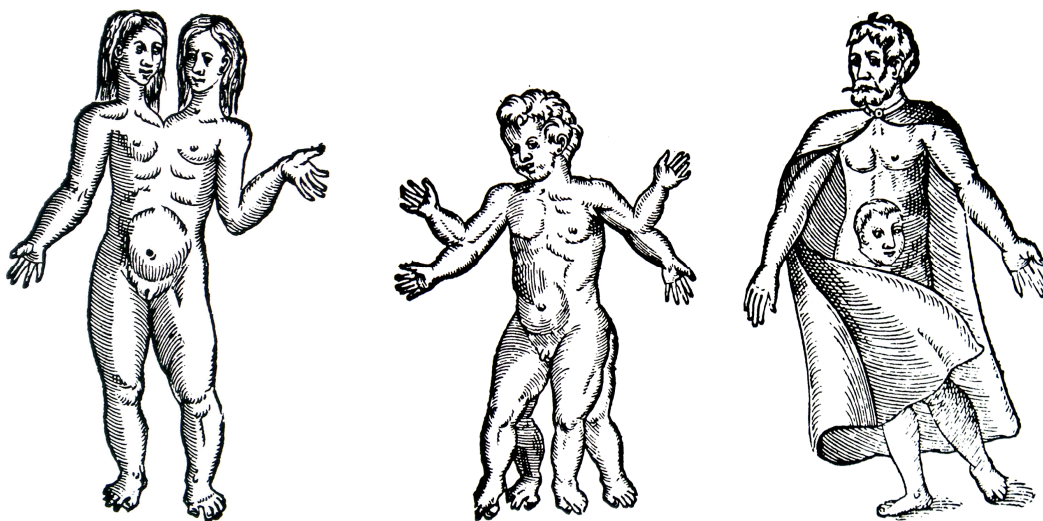
---

[1] Da Fortunati 1995: 20.

[2] Battisti, C., Alessio, G., (1975), *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Berbera, p.3756.

[3] Kappler sottolinea che «il verbo *monstrare* è collegato all'azione dell'indicare, anzi al gesto stesso del puntare il dito in una direzione» (Kappler 1983: 8).

[4] Vale a dire «vengono chiamati mostri, apparizioni miracolose, portenti e prodigi quelle cose che mostrano, fanno vedere, pronosticano, predicono» (citazione e traduzione tratte da Mazzocut-Mis 1995: 115-116).

La maggior parte delle *auctoritates* che hanno scritto sul tema dei prodigi nel mondo romano, ha sottolineato che l'uso delle quattro parole latine *monstrum*, *portentum*, *prodigium* e *ostentum* era pressoché intercambiabile nei primi prosatori. C'erano, tuttavia, delle differenze, seppure sottili tra i quattro termini: *monstrum* è una cosa contro natura; *portentum* indica qualcosa nel futuro prossimo; *prodigium* è il segno di un danno futuro; *ostentum* è ciò che è inconsueto, insolito.[5]
L'evoluzione della parola latina *monstrum* avverrà convogliando il senso della parola greca *téras*. L'evoluzione semantica, essenzialmente metaforica delle due parole, rivela che il solo elemento di significazione che sussiste sempre è «ciò che esce dal comune», «l'essere straordinario». Il significato traslato di "essere mostruoso" è attestato in Plauto e in Terenzio, ma prima ancora in Lucrezio, che definisce *monstra ac portenta* gli androgeni e gli esseri deformi, e in Catullo. Nella storia della parola "mostro" permane perciò il significato di essere anormale, contrario alle leggi della natura.[6]

Tre esempi di deformazioni fisiche (Paré 1996).

[5] Fonte Friedman 1981: 111.
[6] Da Fortunati 1995: 19-22.

In un primo momento il termine *monstrum* è esteso a tutto ciò che di più spaventoso e orribile si può incontrare, in seguito lo si usa con un significato più restrittivo per indicare ogni nascita straordinaria, ogni produzione ritenuta irregolare, ogni fenomeno insolito. Se all'inizio *monstrum* si riferisce a singole nascite mostruose, col tempo il termine sarà usato per riferirsi alle razze mostruose. La mostruosità genera tanto più spavento quanto più essa viene interpretata dall'ignoranza, la quale immagina le congetture più singolari e le supposizioni più assurde.[7]

Verso il VI secolo Isidoro di Siviglia tenta per primo di dare una definizione del termine *monstrum* che va oltre quella romana di "contro natura", trasferendo il significante da nascite mostruose individuali all'idea di razze mostruose, ma il termine mantiene ancora il significato di "portento", ovvero segni che pronosticano e predicono il futuro, mentre diversi scrittori usano, invece, *monstrum* per indicare non solo le razze indiane e africane descritte dai primi viaggiatori greci, ma qualsiasi popolo che si discosti dalle norme culturali occidentali.

Monstra implica per ogni lettore latino la manifestazione della volontà divina: nel periodo classico questi mostri sono visti come una rottura dell'ordine naturale e rappresentano il male, mentre nel periodo cristiano diventano un segno del potere che Dio ha sulla natura e assumono un significato didattico, sono messaggi che Dio invia agli uomini.

Nel Medioevo *monstrum* e la sua forma aggettivale sono usati in genere per riferirsi a cose contro natura.

Nel corso di una lunga evoluzione la parola *monstrum* si è caricata di significati metaforici e simbolici. Oggi "mostro" ha mantenuto il significato di prodigio, portento solo nel registro letterario, mentre il primo significato è «creatura mitica risultante da una contaminazione innaturale di elementi diversi, e tale da suscitare orrore e stupore»[8] e in biologia «individuo animale o vegetale che presenta gravi anomalie, a volte incompatibili con la vita»,[9] ma nella lingua italiana "mostro" ha molti altri significati, da

[7] Come ad esempio le unioni di uomini o donne con animali, ma a questo proposito si veda il paragrafo relativo alle ipotesi di Antichità e Medioevo sull'origine dei mostri.
[8] Devoto, G., Oli, G.C., (1991), *Nuovo vocabolario illustrato della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, vol.II, p.1927.
[9] *Ivi*.

persona brutta, deforme, a persona malvagia, crudele, o ancora persona che si distingue per le sue doti eccezionali.

2. Il significato sociale del mostro.[10]

2.1. Antichità classica.

Per comprendere il significato sociale del mostro nell'antichità classica, bisogna vederlo collocato all'interno di una religiosità molto diffusa e sentita e in una situazione in cui si credeva che gli dei comunicassero con gli uomini tramite questi prodigi.

Nel mondo greco l'importanza delle nascite mostruose era infinitamente minore di quella che aveva nel mondo romano, inoltre, per i Greci il linguaggio del mostro è quello cifrato e nascosto dell'enigma, mentre per i Romani il mostro è un segno.[11] Nel loro rapportarsi al mostro pesava senza dubbio la cultura etrusca, che interpretava gli esseri mostruosi come gravi prodigi e segni di un turbamento generale dell'universo. Il mostro richiedeva espiazione e alla società non restava altro che espellerlo nella maniera più rapida e radicale: in Etruria, come poi a Roma, gli ermafroditi ad esempio venivano rinchiusi vivi in una bara e gettati in alto mare, e i mostri in genere erano annegati o bruciati vivi. Il messaggero e il messaggio venivano confusi, così per cercare di scongiurare l'evento funesto che il mostro preannunciava, questi andava eliminato.

Androgino, in H. Schedel, *Chronica mundi, Secunda etas mundi,* fol. XII *verso* (Kappler 1983).

Androgino, in H. Schedel, *Chronica mundi*, *Secunda etas mundi,* fol. XII *recto* (Kappler 1983).

[10] "Mostro" viene qui usato prevalentemente con il significato di "nascita mostruosa".

[11] Livio, Tacito, Svetonio e altri ancora registrano numerosi esempi di oracoli desunti da nascite straordinarie (Wittkower 1942: 168-169, nota 5).

L'antichità, spaventata dall'apparizione di esseri mostruosi, si era fatta l'idea che essi non fossero inclusi nell'ambito delle cose naturali, e alla notizia della nascita di un essere umano o animale straordinario, ci si affliggeva come per una calamità universale, interpretando tale nascita come un presagio infausto. Il *monstrum* era guardato come qualcosa di spaventoso e di indefinibile, come un essere che la natura, abbandonata a inspiegabili capricci, voleva e non voleva, faceva e immediatamente disfaceva. I mostri, abbozzi informi, nascevano per morire nello stesso istante, realizzando così ciò che non può essere, e manifestando, confusi insieme, i due termini inconciliabili dell'esistenza.
Di fronte al mostro in quanto segno, opera divina, l'essere umano non provava solo paura, ma anche ammirazione.[12] Nell'antichità classica il mostro suscitava il sentimento del meraviglioso-negativo, legato a un mostruoso come a un "non simile a", come a ciò che non si lascia ricondurre a un modello culturale noto, ed è perciò la non applicabilità al mostro del rapporto di similarità o di somiglianza con chi osserva che genera il sentimento della meraviglia negli antichi.[13]

2.2. Evoluzione dall'Antichità.

Il filosofo greco Aristotele è il primo a adottare un approccio scientifico nei confronti dei mostri. Egli era stato precettore di Alessandro Magno, che nel 326 a.C. conquista l'India accompagnato da diversi scienziati che descrivono e studiano con precisione ogni cosa. Molti reperti e testimonianze giungono così in Occidente ed anche Aristotele si fa inviare dall'Oriente una collezione di animali, che può studiare anche da un punto di vista anatomico.
Aristotele considera i mostri come fenomeni perfettamente naturali, non come presagi divini,[14] e riconduce l'insorgenza delle mostruosità a una teoria biologica ed embriologica: al seme maschile spetta la capacità di imprimere la forma al nascituro, alla femmina è invece riservato l'apporto della materia di sviluppo.

---

[12] Céard afferma che sin dalle origini la riflessione sul mostro si è orientata in tre direzioni diverse: Aristotele analizza i mostri solo dal punto di vista della scienza della natura; per Cicerone i mostri sono prodigi che informano l'uomo della volontà di Dio; per altri sono delle meraviglie, che per Plinio attestano la forza della natura, mentre per sant'Agostino mostrano il potere e la grandezza di Dio come creatore di tutte le cose (Céard 1996: 3).

[13] Fortunati 1995: 23. Per una panoramica sul meraviglioso medievale si rimanda, invece, a uno dei prossimi paragrafi.

[14] Si veda Céard 1996: 3-6.

I mostri per difetto, come gli individui senza braccia o senza gambe, si spiegano con la scarsità di seme al momento del concepimento, mentre se c'è sovrabbondanza di seme possono nascere mostri per eccesso, ad esempio con quattro braccia o con due teste.
A questi mostri deformi Aristotele aggiunge quelli generati per ibridazione, che risultano dall'incrocio di animali di due specie diverse, ma ciò è possibile solo se essi sono simili per dimensioni e tempi di gestazione. Egli nega, così, l'esistenza di razze mostruose che mescolano tratti umani e animali e, in ogni caso, è molto scettico su un possibile significato soprannaturale delle nascite mostruose.

Buch der Natur (Asburgo, 1478), Conrad von Megenberg
(Stenou 1998).

La più famosa definizione di "mostruoso", avente come termine di paragone la natura, appartiene ad Aristotele, che applica il concetto di mostruosità ai bambini che

fisicamente non somigliano ai loro genitori e che in questi casi possono essere considerati dei mostri, nella misura in cui la natura si è allontanata dal modello generico, dalla norma.[15] La prima caratteristica del mostro è dunque l'essere diverso.

È Varrone (116-27 a.C.), però, che getta le basi per una definizione che verrà ripresa e ripetuta per tutto il Medioevo, vale a dire che «i mostri sono quello che noi vediamo nascere contro Natura»[16] e utilizza tre vocaboli per definirli: *monstrum*, *portentum*, che indica un segno precursore di un avvenimento funesto e inusitato, e *prodigium*, che indica un avvenimento meraviglioso e prodigioso.[17]

La cultura medievale, pur accettando la definizione classica di *monstrum* e *prodigium*, la rivede in un contesto cristiano.

L'esistenza dei mostri è ammessa molto tempo prima del Medioevo da storici, viaggiatori, medici e naturalisti, tutti autori degni di fede, ma il mostruoso pone il problema del suo posto in un universo creato da Dio. Le principali testimonianze sui mostri nate nell'antichità pagana sono passate al vaglio da sant'Agostino (354-430), che, per quanto riguarda i mostri è «la cerniera fra età antica e Medioevo, fra cultura pagana e cultura cristiana».[18] Egli deve ammetterne l'esistenza e persino conferire loro una sorta di legalità: se il mostro esiste, è perché è stato voluto da Dio per delle ragioni che possono anche rimanerci sconosciute, ma che non alterano in alcun modo l'armonia del Creato.[19] I mostri, quindi, non sono frutto del caso o di carenze genetiche, come sosteneva Aristotele, ma rientrano nell'ordine voluto da Dio, fanno parte dell'ampio dominio dei *miracula*.

Isidoro di Siviglia (570-636) nel libro XI delle sue *Etymologiae*,[20] testo che fonda la tradizione della trattatistica enciclopedica medievale, riprende la definizione di Varrone e la corregge, proiettando il problema della mostruosità in una dimensione teologica, e

---

[15] Kappler 1983: 184.
[16] Paré 1996: 8.
[17] *Ivi*.
[18] Kappler 1983: 8.
[19] Agostino non si pone nemmeno il problema se il mostro esista, ma del *perché* esso esista, della sua funzione nel contesto della creazione nella quale non è ammesso che Dio commetta errori.
[20] Non è misurabile la diffusione e l'utilizzazione nel Medioevo di questa *summa*, alla cui base c'è il rapporto fra Parola e Cosa, fra Visibile e Invisibile. I 20 libri di cui si compongono le *Etymologiae* trattano dell'universo sotto specie linguistiche, e i soggetti spaziano dalla grammatica all'aritmetica, dalla medicina alla geografia, dalla retorica alla storia universale, dall'alimentazione all'agricoltura, ecc.

afferma che i mostri non nascono contro natura, perché sono creati per volontà divina, ma vanno «semplicemente contro ciò che noi chiamiamo natura».[21]

Isidoro elenca alcune delle razze di cui parlano i libri del sapere pagano, e il suo quadro interpretativo segue quello elaborato da sant'Agostino, che nel XVI libro, capitolo 8, del *De civitate dei* elenca alcune nascite anomale, deducendo che, se esistono tali nascite che riguardano singoli individui, non si può escludere che altrove esse possano riguardare anche intere popolazioni. Sant'Agostino non afferma che razze mostruose *esistono* in luoghi lontani, ma che *possono esistere*, e se è così, allora vanno considerate come esseri umani che aspirano anch'essi alla resurrezione,[22] che è anche il momento in cui Dio ridarà a tali esseri la loro forma umana normale. Egli non nega, quindi, l'esistenza dei mostri, ma la considera plausibile, perché quasi tutti hanno visto almeno una volta nella loro vita un essere deforme.[23]

De Blemiis aliisque monstruosis gentibus, in S. Brant, Fables d'Esope, fol. 196 verso (Kappler 1983).

[21] Paré 1996: 11.

[22] Da Dubost 1991: 574.

[23] Lui stesso ha visto un bambino mostruoso a Ippona, che aveva la pianta dei piedi lunata e solo due dita per ciascun piede (Lecouteux 1995: 102). Sia Isidoro sia sant'Agostino, però, parlando di monocoli, sciapodi e acefali li introducono come esseri di cui altri parlano, ma che essi non hanno visto personalmente.

Il mostruoso è ben controllato e tenuto a bada dalla griglia concettuale in cui è inserito, che comprende non solo il sapere enciclopedico, ma anche una teologia fondata sull'estetica, sul senso dell'armonia, della *formositas*: il mostro è la forma brutta opposta a quella bella dell'uomo, così voluta da Dio. Non viene detto che il bello sia buono e il brutto cattivo, il mostro non spaventa, non opprime, non genera orrore.

Un atteggiamento di questo tipo non si manifesta nella cultura medievale solo all'inizio della storia del mostro, ma lo troviamo anche in un'opera composta intorno all'VIII secolo, il *Liber monstrorum de diversis generibus*, in cui domina lo scetticismo e le mirabili difformità elencate dall'autore sono presentate sin dal prologo come *mendacium*, come una favola inaffidabile quanto le sue fonti, che sono le opere di filosofi e poeti.[24]

Nella tarda Antichità e nel Medioevo, in cui abbondano i trattati sui mostri, si registra un salto: il mostro, da prodigio e segno divino diventa un problema di storia della scienza, garantito non più dall'interpretazione del divinatore, ma dall'*auctoritas* dell'autore del singolo trattato. I mostri vengono tramandati di testo in testo, diventano personaggi del fantastico, perdono il primitivo significato simbolico di presagi e ne assumono altri, prima morali e poi allegorici.

3. Come Antichità e Medioevo spiegavano l'origine dei mostri.

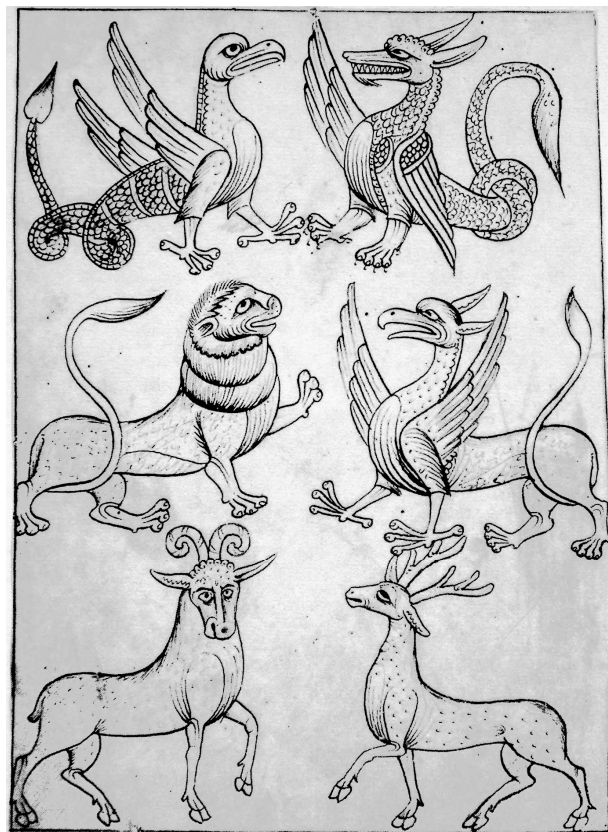
Le ipotesi erano molto diverse: c'era chi dava una spiegazione scientifica; chi, invece, religiosa, dicendo che il mostro era un segno mandato da Dio agli uomini; chi sosteneva che i mostri erano figli di alcuni discendenti di Adamo che non avevano rispettato il suo divieto a non mangiare determinate erbe, aventi la capacità di trasformare l'embrione in animale; chi parlava di una condanna divina, ecc.[25]

Santa Ildegarda di Bingen (1098-1179), badessa del convento di Rupertsberg, basandosi sulla Bibbia (*Genesi* 1,21) afferma che i rettili mostruosi esistevano prima del Diluvio Universale, durante il quale morirono perché non sapevano nuotare, ma quando l'acqua si ritirò dai loro cadaveri ne nacquero altri della stessa specie.

In *Causae et curae*, Ildegarda affronta anche il problema degli ibridi, nei quali vede il frutto di unioni bestiali: comportandosi più come le bestie che secondo i precetti divini,

---

[24] Del *Liber monstrorum* si parlerà più in dettaglio nel Capitolo II, dedicato ai bestiari.
[25] Non potendo dar conto qui delle numerose ipotesi formulate ne riferirò alcune tra le più interessanti.

gli uomini giunsero ad amare più gli animali che gli uomini, tanto da avere rapporti sessuali con loro. Il genere umano si trasformò, allora, in esseri mostruosi, e molti iniziarono a vivere e correre come gli animali e ad imitare il loro verso.[26]

Modelli di animali, Codex Vindobonensis 507 della Bibliothèque nationale d'Autriche. (Dupuis, Louis, Muratova, Poiron 1988).

Una delle ipotesi più curiose è proprio quella che riguarda le unioni tra uomini e donne con animali: nell'antichità si faceva addirittura una distinzione tra i figli dei primi, considerati comunque umani e che quindi dovevano essere battezzati, e i figli delle seconde, che non potevano esserlo in nessun caso, perché frutti di un seme bestiale.

Il problema della sessualità è complesso e legato alla condanna da parte della Chiesa di certi comportamenti, giudicati come deviazioni sessuali. Nel IV secolo san Girolamo

[26] Aristotele aveva già dimostrato che tali unioni non potevano generare alcun frutto, a causa della differenza dei periodi di gestazione, ma quando Ildegarda scrive, l'Occidente medievale sta appena cominciando a riscoprire le opere di Aristotele.

sostiene che avere rapporti durante il ciclo mestruale genera figli mostruosi,[27] Alberto Magno nel suo *De secretis mulierum* afferma che i rapporti che si hanno sul fianco o in piedi possono generare mostri e il divieto di avere rapporti durante la notte, perché ciò può comportare la nascita di bambini ciechi, continuerà ad essere valido fino al XVII secolo.[28] Queste sono le spiegazioni pseudo-scientifiche che davano dotti e moralisti, che spesso sono in realtà la stessa persona, ma l'immaginazione popolare, che certamente provava stupore di fronte alle nascite mostruose, aveva altre ipotesi che hanno purtroppo lasciato poche tracce negli scritti.

Bambino in parte umano e in parte cane (Paré 1996).

La più antica ipotesi è quella che vuole che la donna incinta non posi lo sguardo su individui brutti o deformi o su animali, perché la vista gioca un ruolo fondamentale durante la fecondazione e la gestazione. Questa spiegazione, tuttavia, non scompare con la fine del Medioevo, ancora Ambroise Paré, nel suo *Des monstres et prodiges*, pubblicato nel 1573, afferma che se la donna guarda o immagina figure mostruose nei primi giorni dopo il concepimento, nascerà un bambino mostruoso, e lo stesso accade

[27] La tesi di san Girolamo sarà citata ancora nel XIII secolo da Vincent de Beauvais nello *Speculum naturale* XXXI, 54.
[28] Pereira 1982: 111.

per gli animali: «si può del resto constatare che rinchiudendo conigli e pavoni in luoghi dipinti di bianco, grazie alla potenza della virtù immaginativa ne nascono piccoli di colore bianco».[29]

C'era, però, un'ipotesi che metteva d'accordo teologi e dotti, uomini di chiesa, nobili e contadini: i responsabili erano gli incubi, i demoni maschili, e i succubi, i demoni femminili, che avevano rapporti con gli esseri umani mentre questi dormivano. Sono numerose le testimonianze sulla loro "esistenza", anche se di rado viene precisato che tali unioni danno origine a mostri.[30] Ancora nel XV secolo nel *Martello delle streghe* (1486-1487 ca.) gli inquisitori Heinrich Kramer e Jacob Sprenger si chiedono se l'unione tra umani e demoni incubi o succubi sia sterile o meno, e concludono che solo Dio può dare la vita, perciò in realtà il demone prima ruba il seme all'uomo come succubo, e poi si trasforma in incubo e ha un rapporto con una donna, così che il nascituro sarà figlio di un uomo e una donna e non di un demone e di un essere umano.[31]

A queste spiegazioni, che riflettono il pensiero medievale, vanno aggiunte quelle dei medici, che, con la riscoperta dell'opera e delle teorie di Aristotele nella seconda metà del XII secolo, si interessano seriamente agli esseri mostruosi.

Aristotele parla di mostruosità ereditaria, quindi genitori deformi avranno figli deformi, i ciechi avranno figli ciechi, gli zoppi figli zoppi e così via. Nel Medioevo le cose cambiano un po', Jacques de Vitry (1178-1240) scrive nell'*Historia orientalis* che sordi, muti e lebbrosi avranno figli uguali a loro, mentre ciechi, guerci e mutilati no.

Fin dall'Antichità le nascite mostruose, pur interpretate in modo diverso a seconda delle epoche, hanno suscitato i sentimenti più diversi, dalla curiosità al disgusto, e gli scrittori ne hanno riportato molti esempi, segnalando quelli più straordinari. Più ci si avvicina al XVI secolo, più si moltiplicano le testimonianze, ed è importante sottolineare come simili eventi abbiano avuto un ruolo preponderante nella formazione delle mentalità, permettendo alle finzioni letterarie di ancorarsi alla realtà e di diventare credibili.

---

[29] Dalla traduzione italiana dell'opera, Paré 1996: 60. *Des monstres et prodiges* è, in realtà, «una vera e propria sintesi dei dati medievali: egli non ha fatto altro che riordinare un materiale per la maggior parte desunto dalla tradizione e mescolarvi alcuni esempi contemporanei che si aggiungono ai precedenti senza modificarne in profondità la prospettiva» (Kappler 1983: 195).

[30] Verso il 1390 Jean d'Arras nota che i figli della fata Melusina sono tutti, eccetto l'ultimo, mostruosi, fatto normale dato che Melusina, la donna serpente, era considerata un succubo.

[31] Kappler 1983: 198-199.

Una spiegazione interessante prevedeva un'origine climatica dei mostri, già in Solino se ne trovano delle tracce, quando dice che gli Etiopi hanno la pelle nera a causa del sole, affermazione che sarà ripresa dagli autori medievali.
In particolare erano tre i fattori climatici causa delle mostruosità: il caldo, il freddo e l'altitudine.[32] Il sole brucia la pelle e la rende nera, e gli individui di colore, rappresentati dagli Etiopi, erano considerati dei mostri perché la loro pelle aveva lo stesso colore di quella dei demoni.[33]
Il freddo, invece, creava mostri per difetto, con mutilazioni: nel XIII secolo il frate domenicano Ricoldo di Montecroce racconta di come vide durante il suo viaggio in Oriente, in una città chiamata Arcyre, dove faceva molto freddo, molte persone mutilate, chi senza un piede o senza dita, chi senza una mano.
La teoria climatica spiega la distribuzione geografica dei mostri, così se Plinio ricorda che in India tutto è più grande che altrove, la causa è climatica: calore e umidità sono all'origine del gigantismo.

4. Una panoramica sull'atteggiamento del Medioevo verso i mostri.

Il mondo dei *monstra* appartiene di pieno diritto al Medioevo, anche se qualche vena di scetticismo di fronte a tanti *mirabilia* traspare in alcuni autori come Rabano Mauro e nel *Liber monstrorum de diversis generibus*.
La tradizione parlava di esseri che non erano mai stati visti, e che si diceva esistessero in regioni lontane e sconosciute, ma in realtà erano pochi quelli che osavano mettere in discussione la loro esistenza, i mostri erano reali, affermare il contrario significava contraddire i più grandi scrittori del passato e secoli di credenze e nessuno poteva farlo: la loro esistenza era un postulato e non c'erano prove della loro inesistenza. Pertanto per la mentalità medievale i mostri di fatto esistono perché lo hanno detto le *auctoritates* del passato, l'elenco di questi esseri favolosi è stato ripetuto svariate volte fin dall'Antichità senza variazioni di rilievo, perciò è del tutto inutile dimostrarne l'esistenza, mentre la

[32] Lecouteux 1995: 119.
[33] La demonizzazione del colore nero permarrà a lungo nel simbolismo cristiano, in realtà, però, non viene condannato il colore, ma la mancanza di "chiarezza", così che il nero, simbolo della notte e delle tenebre, viene velocemente opposto al bianco, simbolo del giorno e della luce (Stenou 1998: 73). Sempre al testo di Stenou si rimanda per maggiori informazioni sugli inizi del razzismo verso africani ed ebrei, visti entrambi come mostri (Stenou 1998: 72 e ss.).

scarsa conoscenza del mondo extraeuropeo rende impossibile dire che altrove, in regioni sconosciute, essi non possano esistere.

Secunda etas mundi — Folium XII

De hominib⁹ diuersaꝝ formaꝝ dicit Pli. li. vij. ca. ij. Et Aug. li. xvi. de ci. dei. ca. viij. Et Isidorus Ethi. li. xi. ca. iij. oia q̄ sequūtur in india. Cenocephali homines sunt canina capita habētes cū latratu loquūtur aucupio viuūt. vt dicit Pli. qui omnes vesciūtur pellibus animaliū.
Ciclopes in India vnū oculum hn̄t in fronte sup nasum hij solas ferarū carnes comedūt. Ideo agriofagite vocātur supra nasomonas confinesq̧ illorū homines esse: vtriusq̧ nature inter se vicibus coeūtes.
Calliphanes tradit Arestotiles adijcit dextram mā mam ijs virilem leuam muliebrem esse quo hermofroditas appellamus.
Ferunt certi ab oriētis pte intima esse homines sine naribus: facie plana eq̄li totius corpis planicie. Alios supiore labro orbas. alios sine linguis ⁊ alijs cōcreta ora esse modico foramine calamis auenaꝝ potū hauriētes.
Item homines habentes labiū inferius. ita magnū vt totam faciem contegant labio dormientes.
Item alij sine linguis nutu loq̄ntes siue motu vt monachi.
Pannothi in scithia aures tam magnas hn̄t. vt contegant totum corpus.
Artabrite in ethiopia pni ambulāt vt pecora. ⁊ aliqui viuūt p annos. xl. quē nullus supgreditur.
Satiri homūciones sunt aduncis naribus cornua ī frontibus hn̄t ⁊ capraꝝ pedibus similes qualē in solitudine sanctus Antonius abbas vidit.
In ethiopia occidentali sunt vnipedes vno pede latissimo tam veloces vt bestias insequantur.
In Scithia Ipopedes sunt humanā formaꝫ eq̄nos pedes habentes.
In affrica familias quasdā effascinātiū Isigonus ⁊ Memphodorus tradūt quaꝝ laudatōne intereāt pbata. arescāt arbores: emoriātur infantes. esse eiusdem generis in tribalis et illirijs adijcit Isogon⁹ q̄ visu quoq̧ effascinent iratis p̄cipue oculis: quod eorū malū facilius sentire puberes notabili⁹ esse ꝙ pupillas binas in oculis singulis habeant.
Item hoies. v. cubitoꝝ nūq̧ infirmi vsq̧ ad morteꝫ
Hec oia scribūt Pli. Aug. Isi. Preterea legit̄ ī gestis Alexādri ꝙ ī india sunt aliq̄ hoies sex man⁹ hn̄tes.
Itē hoies nudi ⁊ pilosi in flumine morātes.
Itē hoies manib⁹ ⁊ pedib⁹ sex digitos habentes.
Itē apothami ī aq̄s morantes medij hoies ⁊ medij caballi.
Item mulieres cū barbis vsq̧ ad pect⁹ ꝫ capite plano sine crinibus.
In ethiopia occidētali sūt ethiopes. iiij. oclos hn̄tes
In Eripia sunt hoies formosi ⁊ collo gruino cū rostris aīalium hoīmq̧ effigies mōstriferas circa extremitates gigni mīme mirū. Artifici ad formanda corpora effigiesq̧ celandas mobilitate ignea.
Antipodes āt eē. i. hoies a 9ria pte terre vbi sol orit̄ q̄n occidit nob aduersa pedib⁹ nr̄is calcare vestigia nulla rōe credēdū ē vt ait Aug. 16. de ci. dei. c. 9. Ingēs tn̄ ꝫ pug̃ lraꝝ 9traq̧ vulgi opīoeꝫ circūfundi terre hoies vndiq̧ couersisq̧ iter se pedib⁹ stare et cūctis similem eē celi v̄ticē. Ac sili mō ex q̄cūq̧ pte mediā calcari. Cur āt n̄ decidāt: miret̄ ⁊ illi nos n̄ decidere: nā eni repugnāte: ⁊ quo cadāt negātevt possint cadere. Nā sic ignis sedes nō ē nisi ī ignib⁹: aq̄rū nisi ī aq̄s. spūs nisi in spū. Ita terre arcentibus cūctis nisi in se locus non est.

Razze mostruose, da Hartman Schedel, *Liber chronicarum*, Nuremberg, 1493. Questo esemplare è conservato a Parigi, nella Bibliothèque Sainte-Geneviève (Stenou 1998).

Il mostruoso è sfuggente, non ha confini certi, è multiforme e può coinvolgere tutte le specie viventi, si ricordino ad esempio le piante zoomorfe come la mandragora, o quelle

che producono come frutti uomini e donne, ben presenti nell'arte orientale, bizantina e araba, e poi passati nelle leggende e nell'iconografia medievale.

Non c'è una separazione netta tra il mondo reale e il mondo del fantastico, l'orizzonte del direttamente visto si confonde con quello attestato dalla letteratura dotta e dalle tradizioni popolari, così come non sono chiari i confini tra mostruoso e mondo umano, tanto che si discute se i mostri con forme umane abbiano un'anima razionale e debbano considerarsi discendenti di Abramo o meno.

Fin dall'Antichità ci si pone il problema se i neonati con evidenti deformazioni, i *monstra*, debbano essere considerati esseri umani a tutti gli effetti, perché solo in questo caso possono avere un posto nella società, uno status sociale e legale e dei diritti. Lo stesso problema si pone in ambito religioso, perché solo un essere umano ha l'anima e quindi può ricevere il battesimo, mentre un mostro no.[34] Il problema dell'umanità degli esseri mostruosi diventa serio nel Medioevo, dove troviamo il tema trattato sia nelle cronache relative alla vita delle persone comuni, sia nei manuali sull'amministrazione dei sacramenti destinati ai sacerdoti. Questi ultimi a volte contengono informazioni dettagliate per battezzare i neonati mostruosi, il primo è probabilmente il *Manipulus curatorum* di Guido di Monte Rocherio nel XIII secolo.

Bambino bicefalo, in H.Schedel, *Chronica mundi*, fol. XII *recto* (Kappler 1983).

[34] Ci fu anche chi, come l'Arcivescovo di Bologna Guido da Baysio (XIII secolo), si pose il problema se un bambino nato con due teste dovesse essere battezzato come un singolo individuo o come due, vale a dire se avesse una o due anime, e per risolvere la questione chiese aiuto a Tommaso d'Aquino (Friedman 1981: 181).

L'uomo del medioevo è tormentato dal pensiero della salvezza, è ossessionato dall'aldilà, e per molto tempo è stata più la paura dell'Inferno che quella della morte a far tremare i cristiani medievali. L'Inferno, in particolare, ha generato un immaginario del terrore dominato dal fuoco, con laghi e fiumi di fiamme popolati da serpenti e da mostri.

Il mostruoso è legato a volte al demoniaco: il diavolo assume diverse sembianze mostruose, l'Inferno è pieno di bestie orribili e le Apocalissi miniate offrono i più ricchi cataloghi di tali animali.[35] Tuttavia, per l'ambivalenza di ogni simbolo del sacro, i mostri sono presenti a volte anche nel Paradiso, come compagni del primo Uomo, che anche ad essi diede un nome, ed ambiguo è il significato dei mostri che invadono le cattedrali e i chiostri monastici.

Talvolta anche ai santi sono associate forme mostruose, è il caso di san Cristoforo cinocefalo, con il corpo d'uomo e la testa di cane, o le rappresentazioni degli Evangelisti con corpi umani e la testa degli animali che erano i loro simboli.[36]

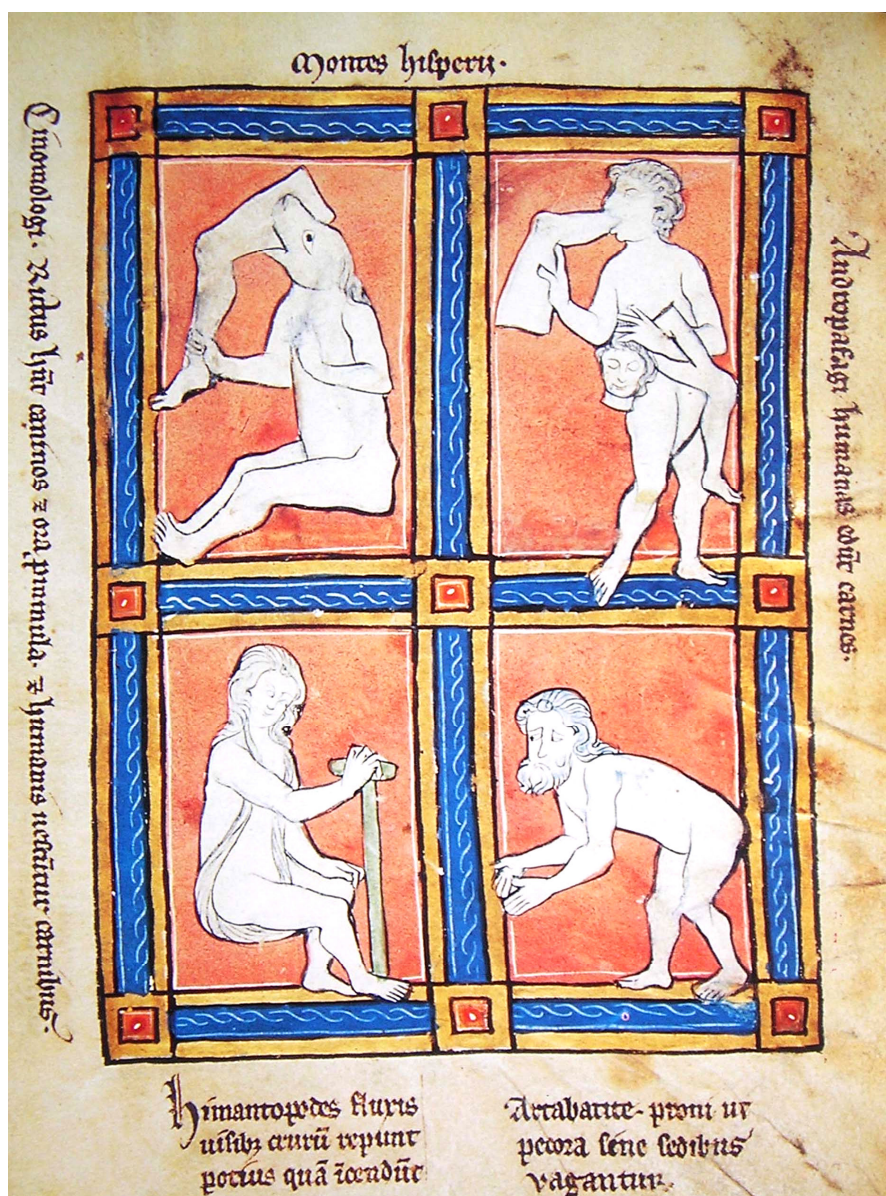
In realtà, per il Cristiano, per il quale l'uomo è stato fatto a immagine di Dio, qualsiasi individuo che si discosti troppo dalla rappresentazione che ci si fa abitualmente della divinità è un mostro. Le persone deformi diventano il simbolo del male, la bellezza, invece, è il segno della grazia divina e si oppone alla bruttezza, che è emanazione del peccato.

Le cose, però, non sono così semplici, perché il Medioevo non è affatto certo che tutti i mostri siano malvagi, alcuni lo sono senza alcun dubbio, altri, la maggioranza, pongono dei problemi: potrebbero essere creature come loro, ma dotate semplicemente di un aspetto e di un'organizzazione diverse, alcuni mostri, anzi, sono belli.[37] L'ambiguità del mostro è quindi un aspetto essenziale del problema e se è vero che le idee di bene e male sono inconciliabili in Occidente, quelle di bellezza e bruttezza non lo sono necessariamente.[38]

Dalla Bibbia l'uomo apprende di essere la più perfetta delle creature, perfetta fin dall'inizio, perché Adamo, il capolavoro di Dio, è il coronamento di un'opera priva di

---

[35] Gregory 1985: 1478.
[36] Gregory 1985: 1480-1481.
[37] Kappler 1980: 90.
[38] Basta un esempio: quando san Bernardo parla di *formosa deformitas* e *deformis formositas* (si veda anche il Capitolo II, paragrafo 4).

difetti. Nel Medioevo il mostro rappresenta allora una rottura, rimette in discussione l'ordine dell'universo. Ne deriva tutta una serie di domande e quella fondamentale è se Dio abbia commesso degli errori; i teologi si impegnano in ogni modo per cercare di giustificare i mostri e le creature insolite, anomale, ad esempio affermano che Dio ha creato in zone remote delle intere razze di mostri per dimostrare che le singole nascite mostruose non sono affatto un errore e che Lui sa bene quello che fa.

Quattro rappresentanti di altrettante razze mostruose: un cinocefalo, un antropofago, un imantopode e un artibatite, da un bestiario francese del 1277 ca. (Stenou 1998).

Nel Medioevo il mostro è tutto ciò che si allontana dalla "norma", può trattarsi di un individuo tarato, difforme o semplicemente brutto, più alto o più basso della media. Per rientrare nel gruppo dei mostri è sufficiente che le usanze siano diverse da quelle abituali, come nel caso degli antropofagi, o anche solo che l'alimentazione sia insolita, come nel caso dei popoli che si nutrono esclusivamente di pesce (*Ichtyophages*), di tartarughe (*Chélonophages*) o di serpenti (*Ophiophages*).

Lo stesso accade con gli animali: tutti quelli che si discostano dalle specie note, sono mostruosi, e l'animale raro diventa un mostro. L'Occidente medievale conosce pochi rettili e i serpenti conosciuti attraverso gli scrittori romani si trasformano in draghi: il ceraste, un rettile velenoso «simile a una vipera e caratterizzato da due cornetti posti sopra gli occhi»,[39] riceve le corna dell'ariete e il boa diventa un'anguilla gigantesca.

Anche gli animali marini subiscono le stesse sorti: balena, foca e focene sono delle *beluae*, termine solitamente usato dagli autori per designare animali mostruosi. Gli esseri che vivono ai confini del mondo civilizzato e conosciuto, costituito dall'Europa e dal bacino mediterraneo, sono oggetto delle speculazioni più assurde e in certi casi si dovrà aspettare il XVIII secolo perché trionfi la verità.

L'immaginario medievale è caratterizzato dalla presenza del mostro, che si trova ovunque, in qualsiasi genere letterario, dai romanzi che narrano la lotta dell'eroe contro il mostro, alle relazioni di viaggio, alle cronache che riportano spesso nascite mostruose, alla letteratura dotta che si pone molti interrogativi.

L'analfabeta vede i mostri sui portali e sui capitelli delle chiese, ne sente parlare nei sermoni, i sacerdoti li incontrano nella Bibbia e se ne servono per descrivere l'Inferno. La Chiesa prende alcuni mostri e li cristianizza nelle leggende agiografiche, come i draghi di san Giorgio e di san Michele, e intanto nei timpani delle cattedrali le razze mostruose sono ammesse a lodare Dio assieme alle altre creature.[40] Sia l'erudito che l'ignorante nel Medioevo credono all'esistenza dei mostri.

Il mostro è la manifestazione e l'incarnazione di molti timori: la paura di una natura che non si comprende e che non si riesce a controllare, paura di tutto ciò che è diverso,[41]

[39] Zingarelli, N., (2000), *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, p.344.

[40] Molto interessante a questo proposito è il timpano della chiesa della Madeleine a Vézelay, di cui si parlerà nel Capitolo V.

[41] Per il diverso, lo straniero come mostri si rimanda ai Capitoli III e IV rispettivamente sulla geografia del mostruoso e sulle razze umane mostruose.

altro, inconsueto o nuovo, paura di un vicino troppo forte o bellicoso, paura del crollo dell'ordine sociale, delle certezze.[42]

La paura dell'ignoto geografico, di cui le razze mostruose sono la materializzazione, non è che un riflesso delle numerose paure che sono all'interno dell'uomo: paura di perdere l'integrità corporale, paura di una punizione immanente per certi comportamenti, paura di un crollo del fragile equilibrio sociale. La loro anormalità definisce la norma, la conferma e quindi mette fine alle loro paure.[43]

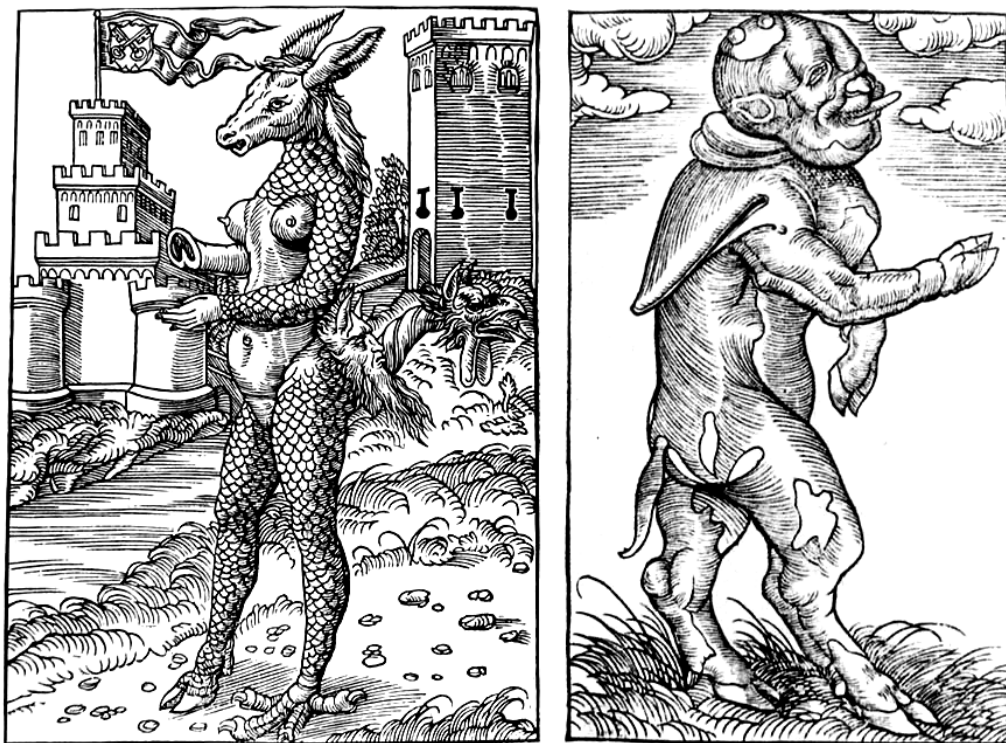
Il mostro riveste un ruolo così importante durante il Medioevo che diventa addirittura uno strumento didattico o di critica sociale, trasformandosi da simbolo religioso ad allegoria.[44] Il mostro allegorico serve a comunicare una morale, non fa più riferimento alle tradizioni antiche o alla mitologia, ma è costruito per rispondere ai bisogni di una causa, ed è facilmente riconoscibile per il suo carattere composito.

Ulrich von Hutten, *Vir bonus*, Erfurt, 1513 (Baltrusaitis 1999).

[42] Lecouteux 1995: 142.
Kappler afferma che se il mostro «ha proliferato più facilmente in certe epoche - nel Medioevo in particolare - piuttosto che in altre, è stato forse perché in quei tempi se ne avvertiva una maggior necessità. E infatti esso sa rendersi utile in quanto raccoglie ed esprime tutto ciò che suscita timore» (Kappler 1983: 15).

[43] Roy, B., "En marge du monde connu: les races des monstres", in Allard 1975.

[44] Si è ritenuto opportuno fare solo qualche accenno a questo tema, per dimostrare quanto il mostro fosse diffuso in ogni sfera della vita medievale, e lasciando maggiore spazio ai mostri non costruiti a tavolino per dei fini allegorici. Per maggiori informazioni si rimanda a Lecouteux 1995: 132-137, Baltrusaitis 1999: 355-363.

Tra i vari esempi, si possono ricordare l'uomo perfetto, creato nel XIII secolo da Reinmar von Zweter, noto anche come il poeta della menzogna, che con esso voleva criticare i costumi del suo tempo ed è rappresentato da un uomo con occhi di struzzo, collo di gru, orecchie di maiale, cuore di leone, una mano come l'artiglio di un'aquila e l'altra come quello di un grifone, e infine i piedi come zampe d'orso. Ogni parte ha un significato positivo, l'uomo superiore è un ibrido in cui ogni anomalia incarna una virtù, ma di fatto l'uomo perfetto ha l'aspetto di un mostro. Seguiranno poi il cavaliere perfetto, la donna perfetta, ecc. con i quali si criticano l'ideale cortese e gli stereotipi letterari, ma ci sarà anche la donna-peccato.
Dalla critica morale si passa poi a quella politica e religiosa, anche se non siamo più nel Medioevo, i due esempi più famosi sono concepiti come strumenti di lotta della Riforma protestante e sono il *Papst-Esel*, l'asino-papa di Melantone, segno della collera divina e usato per criticare aspramente l'operato del Papa e del clero di Roma, e il *Mönchkalb*, il vitello-monaco creato da Lutero per attaccare l'incoerenza e l'ipocrisia religiosa.

I mostri della Riforma: Asino-papa di Melantone e Vitello-monaco di Lutero, Ginevra, 1557 (Baltrusaitis 1999).

L'asino-papa era raffigurato con testa d'asino (la rappresentazione del papa), il braccio destro era una zampa di elefante (il potere temporale), le zampe di bue e grifone (materialità e spiritualità), il busto di donna (la gerarchia ecclesiastica con i suoi desideri sfrenati e la sua incontinenza). Il viso da vecchio annerito significava inoltre la fine del dominio ecclesiastico, mentre le scaglie sul corpo erano i prìncipi e i signori laici.
Quanto al vitello-monaco, la lingua di fuori era l'allegoria dei discorsi frivoli e vani dei preti, la pelle lacerata a forma di tunica da monaco rappresentava l'incoerenza religiosa, le orecchie stavano per la confusione, il cappuccio era ostinazione e eresia, il corpo glabro indicava l'eresia.
Il *Papst-Esel* e il *Mönchkalb*, che appaiono insieme in molte pubblicazioni e su fogli volanti fino al Seicento, sono presentati come creature reali: il primo è stato rinvenuto morto a Roma, sulla riva del Tevere, nel 1495, l'altro è nato a Freiberg, in Sassonia, nel 1523, ed entrambi sono interpretati come presagi.

5. Il meraviglioso medievale.

Se c'è stata un'epoca in cui si è creduto che tutto fosse possibile, quella è stata certamente il Medioevo,[45] l'Occidente medievale, infatti, è immerso nel meraviglioso, inteso come ciò che provoca stupore e ammirazione, tutto ciò che è straordinario, irrazionale o comunque anormale,[46] esso colpisce originariamente lo sguardo e implica qualcosa di visuale.[47]

[45] Lecouteux 1981a: 273.
In questo paragrafo si farà solo qualche accenno al tema del meraviglioso medievale, per cercare di completare il quadro relativo all'immaginario e alla mentalità dell'uomo del Medioevo, e per spiegare in che contesto si diffondono le credenze sui mostri. Per approfondimenti sul tema si rimanda agli autori citati nelle note di questo paragrafo e a Dubost 1996 per alcuni esempi di meraviglioso medievale, e a Daston, Park 2000 per la meraviglia e le meraviglie intese come tradizione d'élite nel periodo compreso dal XII al XVIII secolo, interessante il Capitolo 2, "Le proprietà delle cose", in cui si parla di *mirabilia* come gemme, piante, animali esotici e persino esseri umani dalle sembianze insolite, che, data la loro scarsità sul mercato europeo, diventano vera e propria merce da vendere, da comprare e soprattutto da collezionare.
[46] Le Goff 1981: 349-384.
[47] La parola "meraviglia", mirabilia, deriva da una radice *mir*, che comporta qualcosa di visivo (in Le Goff 2003: 707 e Le Goff 1983: 5-6).

Non è facile definire il meraviglioso medievale, perché noi non abbiamo lo stesso concetto di meraviglioso che avevano gli uomini del Medioevo; là dove noi vediamo una categoria, un tipo di realtà, «il Medioevo latino vede un insieme, una collezione di esseri, fenomeni, oggetti che possiedono tutti la caratteristica di essere "stupefacenti" in senso forte»[48] e che possono appartenere sia alla sfera propriamente divina, sia alla sfera naturale, che a quella magica e diabolica.

Il meraviglioso medievale, però, si può comprendere solo considerando l'attitudine mentale dell'uomo di quest'epoca: la vita medievale è punteggiata da feste religiose, scandita dal lavoro nei campi e dalle stagioni, interrotta da crisi politiche, e conosce anche fenomeni inesplicabili, interpretati come minacce o buoni presagi, tutto quello che esula dall'ordinario viene interpretato, come terremoti, comete, eclissi e nascite mostruose.[49] La superstizione, intesa come paura smisurata e religiosità, regna su tutto l'Occidente medievale.

Il meraviglioso, secondo Lecouteux, è innanzitutto un'attitudine mentale, una visione dell'universo, un'interpretazione del mondo, in cui l'immaginazione non si lascia frenare dalla ragione e dall'esperienza. La vita nel Medioevo è molto dura e l'uomo è costretto a cercare una via di fuga attraverso il sogno, attraverso il meraviglioso, e se le meraviglie antiche hanno riscosso un tale successo nel Medioevo, è certo perché la memoria del passato è l'antidoto al male presente.[50] Esiste una certa correlazione tra gli avvenimenti politici (guerre), economici (peste, epizoozia, carestia) e il ritorno dell'irrazionale, che riveste quindi una funzione onirica, si dimenticano i problemi ascoltando il racconto di avventure meravigliose, in cui le fate soccorrono i mortali, i malvagi sono puniti e coloro che lottano contro i mostri ottengono onore e fama. Questa constatazione permettere di capire meglio i mostri e la loro ragion d'essere, i mostri sono l'oggettivazione delle paure, ma con il progresso delle conoscenze e la presa di coscienza della triste realtà diventano anche un modo per abbellire il presente e per

---

[48] Le Goff 2003: 705.

[49] Per qualche esempio, come i segni che hanno annunciato carestie, epidemie, vittorie, la morte di Carlo Magno o quella di Alessandro il Macedone, si veda sempre Lecouteux 1981a: 274-275.

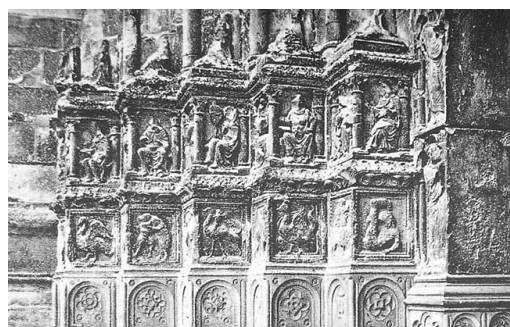
[50] «Le merveilleux est donc une échappatoire, et si les merveilles antiques ont eu un tel succès au Moyen Âge, c'est sans doute parce que la mémoire du passé est l'antidote du mal présente» in Lecouteux 1981a: 290, che si riferisce al meraviglioso ereditato dagli autori antichi, come Plinio e Solino.
Per le fonti del meraviglioso medievale si veda anche Le Goff 2003 : 708-713, che parla delle fonti dell'Antichità, del meraviglioso biblico e del folklore tradizionale, del paganesimo barbarico e del meraviglioso dall'Oriente.

abbandonarsi a un oblio momentaneo.[51] Così si spiega il continuo successo fino al XVI secolo di racconti e leggende che hanno come tema il meraviglioso: dalla letteratura di viaggio, più attenta ai vari *mirabilia* incontrati o di cui si è sentito parlare, che a una visione critica della realtà, ai falsi viaggi; dalle leggende sull'Oriente fantastico alle false Lettere spedite a re e imperatori, che altro non erano se non una "scusa" per una digressione su mostri e meraviglie.

Quattro mostri che si pensava vivessero in Oriente: *De cynocephalis, aeleala, leucotrota et sciopedibus*, in S.Brant, *Fables d'Esope*, fol.179 *verso* (Kappler 1983).

[51] Lecouteux 1995: 141.
Le Goff, parlando delle funzioni del meraviglioso, afferma che «La prima è una funzione compensatrice, in un mondo di dure realtà e di violenza, di penuria e di repressione ecclesiastica […] è un mondo al contrario, immaginato per rimpiazzare il mondo dominato dai potenti ingiusto e repressivo» (Le Goff 2003: 718), per questo motivo i temi principali sono l'abbondanza alimentare, l'ozio, la nudità, la libertà sessuale.

Porsia si chiede, ad esempio, chi fosse il pubblico del *Liber monstrorum de diversis generibus*, composto nell'VIII secolo circa, e fa un elenco piuttosto lungo: «in primo luogo chierici e monaci» e poi «signori annoiati in cerca di svaghi intellettuali», «qualche scienziato ricercatore di verità inusitate» e ancora «artisti, lapidici, scultori, pittori, illuminatori».[52] Oltre a un pubblico colto, socialmente evoluto e attratto da un interesse curioso, i racconti di *mirabilia* e di mostri raggiunsero anche gli strati meno dotti e privilegiati: sempre Porsia ci ricorda le traduzioni in lingua anglica dell'*Epistola Alexandri ad Aristotelem* e del *De rebus in Oriente mirabilibus*, sottolineando che «già la traduzione in lingua volgare, sostituendo l'aristocratico latino con uno strumento di comunicazione più accessibile e diretto, è la prima garanzia di una più vasta diffusione».[53]

La letteratura medievale è pervasa dal meraviglioso,[54] ci presenta un mondo in cui tutto è possibile, o quasi, e dove gli uomini incontrano esseri soprannaturali, mostri, morti: il meraviglioso diventa anche un contrappeso alla banalità e alla regolarità del quotidiano.

A sinistra basamento del portale, Sens, 1200-1210; a destra particolare con uno sciapode (Baltrusaitis 1999).

[52] Porsia 1976: 118.
[53] Porsia 1976: 119.
[54] Si veda ad esempio il meraviglioso nella letteratura francese medievale in Poiron 1988.

Il mostro non è sistematicamente relegato nella categoria del male e della bruttezza, è più spesso affascinante e interessante, piuttosto che inquietante; ad esempio i Panotii, che possono usare le loro enormi orecchie come coperte, o gli Sciapodi, che si servono del loro unico, enorme piede come parasole d'estate, possono suscitare simpatia.[55] Ci si chiede perché Dio li abbia creati e una delle risposte è che lo ha fatto per divertirsi e per divertire l'uomo, perché la varietà delle specie è una cosa meravigliosa e se esistono i mostri, degli esseri diversi da noi, allora l'universo è ancora più ricco, più divertente. Anche sant'Agostino sostiene che l'universo è più interessante con essi, che senza di essi (*De civitate dei*, XVI, 8), il mostro è un elemento del Tutto, fa parte a tutti gli effetti dell'universo meraviglioso creato da Dio.

6. Oltre il Medioevo.

Molti dei mostri che troviamo nel Medioevo occidentale hanno origini lontane nel tempo e a volte anche nello spazio, ma essi non muoiono, come ci si potrebbe aspettare, con la fine del Medioevo: l'inesistenza di diversi mostri fantastici viene provata, ma altri come l'unicorno, resisteranno ancora per lungo tempo.

Nel XV e nel XVI secolo c'è un recupero del concetto di "mostro" nell'antico significato di *portentum*, di segno divino, così ritroviamo l'interpretazione dei parti mostruosi e dei fenomeni naturali insoliti come presagi, perlopiù funesti.

È interessante notare che se la concezione di Agostino aveva reso i mostri accettabili al pubblico medievale e il tardo Medioevo aveva riconosciuto in loro modelli esemplari di qualità umane,[56] nel secolo dell'Umanesimo ricompare l'antico timore pagano del mostro come avvertimento. Wittkower parla di "curioso paradosso", riferendosi al contrasto tra il Medioevo superstizioso, che fa rientrare i mostri nell'insieme del disegno universale di Dio, e l'avanzata cultura umanistica, che torna indietro al *contra naturam* di Varrone e interpreta i mostri come segni della collera divina e di eventi straordinari.[57]

---

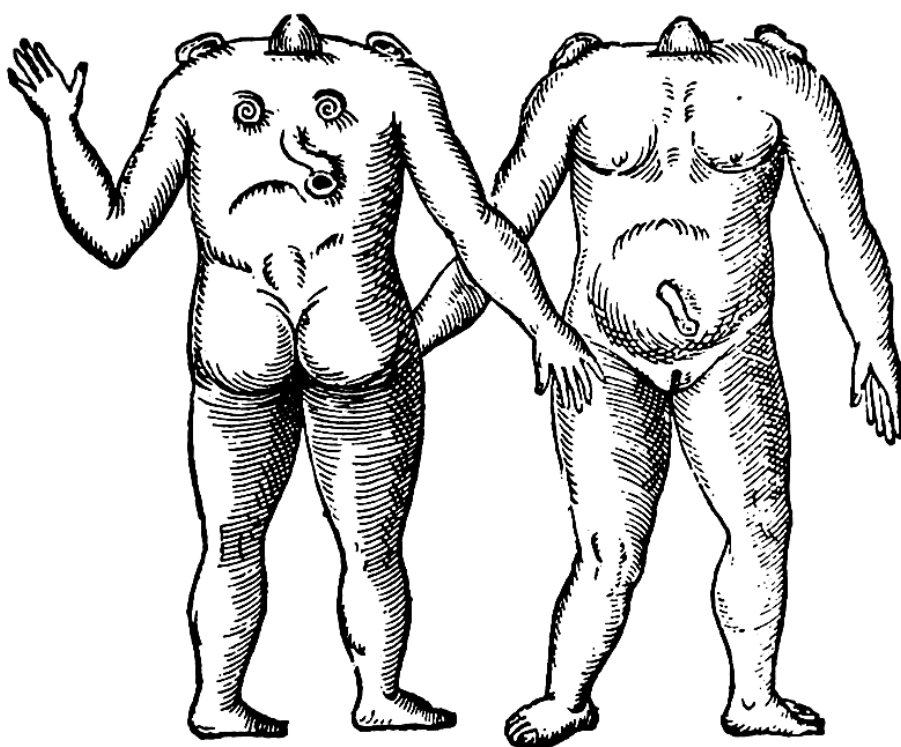
[55] Kappler 1980: 263.

[56] È il caso di alcune razze mostruose, che entrano a far parte dei bestiari, assumendo così un significato morale.

[57] Wittkower 1942: 185.

Anche un grande medico come Ambroise Paré arriverà a stabilire relazioni tra nascite mostruose ed eventi politici. Il famoso "mostro di Ravenna", nato nel 1512 e presente per almeno duecento anni in ogni trattato sui mostri, fu comunemente considerato un presagio della devastazione che Luigi XII di Francia avrebbe portato in Italia. L'interpretazione e la resa figurativa del mostro assunsero una formulazione stabile e furono accettate da numerosi eruditi come segni di un ammonimento divino.

Così nel 1508 venne riscoperto e pubblicato il *Liber prodigiorum* di Julius Obsequentes, opera redatta verso il IV secolo, che conteneva i prodigi romani oggetto di divinazione dal 190 al 12 a.C., assieme a un elenco con la registrazione degli eventi che quegli stessi pronostici avevano anticipato.

Nella seconda metà del Cinquecento e nei primi decenni del Seicento c'è un grande interesse culturale per mostri e nascite mostruose che non è semplice curiosità, ma sincero desiderio di approfondimento di queste devianze dall'ordine naturale, come è dimostrato dalle tante opere scritte in materia: dal *Des monstres tant terrestres que marins avec leurs portrais* (1573) di Ambroise Paré al *De monstrorum causis natura et differentiis* (1616) di Fortunio Liceti, solo per citarne due tra quelle che ebbero maggior successo all'epoca.[58]

Acefali con occhi e naso a forma di piccola proboscide sul dorso, orecchie sulle spalle e al posto del collo un'escrescenza, che dovrebbe essere la lingua (Paré 1996).

[58] Oltre a queste opere vanno ricordati i pamphlet, che reclamizzano in lungo e in largo le mostruosità con fini di satira, propaganda politica e religiosa, l'immagine solitamente è stabile e tratta da testi letterari, mentre la descrizione si adatta di volta in volta all'occasione. Si veda l'esempio dell'uomo-gru in Wittkower 1942: 193-194.

Le mostruosità, con le loro anomalie o variazioni dalla norma attraevano nel Rinascimento non solo i medici, ma anche e soprattutto i pensatori e gli indagatori dei misteri della natura. C'era forse del magico, dell'arcano nella natura che poteva permettere tutto questo, e l'indagine sui fenomeni mostruosi era necessaria per poter meglio conoscere aspetti e processi del mondo naturale e vedere quali poter ricondurre a un'origine plausibile e quali accettare come frutto di cause ignote.

Certo è vero che molte delle cose indicate allora come mostruose non lo sono in realtà affatto, come è il caso, ad esempio, dei mostri marini che, più o meno alterati dalle descrizioni terrificanti desunte da relazioni di sprovveduti marinai o da narrazioni di seconda o terza mano, possono corrispondere a enormi cetacei.

Nel Rinascimento non si fa distinzione tra la definizione di mostro come «creatura mitica risultante da una contaminazione innaturale di elementi diversi, e tale da suscitare orrore e stupore»[59] e individuo «che presenta gravi anomalie a volte incompatibili con la vita».[60] Infatti, anomalie, oggi scientificamente verificabili, sono illustrate con lo stesso rigore di forme assurde, che dichiaratamente non vogliono sembrare interpretazioni in chiave mitica, mentre talvolta si elencano tra soggetti teratologici come i nani e altri esseri fantastici, come un ragazzo nato con un coltello nell'addome, alcuni soggetti che hanno un significato o valore mitico, come le sirene o i centauri. Perciò è impossibile leggere questi mostri con il significato che oggi un biologo o un medico attribuirebbe al termine, perché la teratologia, o scienza delle mostruosità nascerà come scienza solo molto più tardi.[61]

Nella *Monstrorum historia* di Ulisse Aldrovandi (1522-1605) è raccolto tutto quanto si sapeva allora sulle mostruosità: si rivedono gli antichi testi, scientifici e letterari, e si scrive tutto quello che fu detto sui mostri, alternando dati presi da Plinio, Eliano e autori medievali, a notizie recenti o contemporanee, con la mancanza quasi totale di una volontà di verifica delle notizie talora paradossali che si recepivano. Era difficile, però, ammettere come inverosimili o assurde notizie date da Plinio, da Solino e da altre autorità che riscuotevano ancora un grande prestigio nel mondo dei dotti.[62]

---

[59] Devoto, Oli, op.cit., p.1927.
[60] *Ivi*.
[61] Secondo Geoffroy de Saint Hilaire, autore tra l'altro di una monumentale *Histoire de la tératologie* in più volumi, questa scienza nasce solo nel XVIII secolo.
[62] La tradizione del passato andava sempre rispettata, in quello spirito di rilettura dell'antico, specie classico, che era stata alla base della rinascita culturale.

Uomo con bocca e collo di gru, U.Aldrovandi, *Monstrorum historia*, Bologna, 1642 (Aldrovandi 1980).

Ragazzo nato con un coltello nell'addome, U.Aldrovandi, *Monstrorum historia*, Bologna, 1642 (Aldrovandi 1980).

Ancora nel Rinascimento si cercava di leggere nei mostri una dimostrazione della grandezza di Dio, sia quando la stranezza della forma portava ad attestare l'onnipotenza del Creatore, come nel caso dei mostri marini, sia quando si credeva fossero prove o segni della collera divina e presagi di eventi funesti. Talora, invece, si ritrovava nell'apparire di un mostro l'opera del demonio, altre volte il mostro era considerato il frutto di amori adulterini o addirittura di unioni fra uomo e animali, riprendendo «le più grossolane superstizioni medievali».[63]

In alcuni casi c'erano atteggiamenti, almeno in parte moderni, come nel caso di Fortunio Liceti (1577-1657), che chiarisce che non sono mostri tutti quelli che il volgo ritiene tali, ma molti di essi, quali pigmei, ciclopi, tritoni, sirene, cinocefali e animali esotici, nei loro rispettivi ambienti sono pienamente normali!

[63] Aldrovandi 1980: 23.

Anche se si resta perplessi di fronte a una ipotetica normalità dell'ambiente delle sirene e dei tritoni, è messo ben in chiaro che il diverso non è sempre mostro, perché ciò che spesso troviamo "diverso" presso altri popoli[64] o in animali lontani, per loro è la norma.

Ritratto di un tritone e di una sirena, in A.Paré, *Oeuvres*, XXV libro, p.MLXVI (Kappler 1983).

7. Un approccio allo studio dei mostri medievali.

Il Medioevo ha nutrito una particolare predilezione per i mostri: acefali, panotii, monocoli, cinocefali, giganti, grifoni, bestie marine, draghi e tanti altri sono presenti ovunque.

Gli storici e gli storici della cultura che hanno studiato questo insieme di esseri difformi, vi hanno distinto due gruppi.[65] Il primo, quello allegorico-moralizzato, comprende i bestiari, che sull'esempio del *Physiologus* reinterpretano il mostro su basi teologiche per farne un segno che rimanda a Dio: siamo quindi all'interno di un quadro cristiano del mondo che addomestica le mirabili difformità, dando un senso a forme la cui presenza è scandalosa se valutata in rapporto all'intenzione di Dio.

---

[64] Ad esempio gli ittiofagi, "razza mostruosa" che si nutre solo di pesce.

[65] La distinzione è tratta da Zaganelli, G., "Le metamorfosi del mostruoso", in Cerina 1991: 171 e ss.
Per degli esempi di classificazione dei mostri per tipi si rinvia, invece, a Izzi 1982: 43-52, in cui si procede a un'analisi critica delle catalogazioni proposte da diversi autori, tra cui quella di Kappler 1980: 116-183.

Il secondo, che dopo Wittkower si definisce etnologico-geografico, vede proliferare le forme classiche e dunque pagane, in totale indifferenza a una possibile giustificazione teologica. Alcuni esegeti moderni hanno voluto dare a tali forme un senso culturale, per supplire a un vuoto interpretativo: il mostruoso non moralizzato è così letto come mondo immaginario nato dall'esuberante fantasia medievale, come orizzonte onirico che compensa le paure, le angosce e i desideri di quell'età, come mondo alla rovescia assimilabile ad altri mondi alternativi quali il paese di Cuccagna, l'Oriente e il Paradiso Terrestre.[66] Da questa interpretazione deriva quella che vede il mostruoso come frutto dell'ingenua credulità che renderebbe l'uomo medievale incapace di tradurre l'esperienza in conoscenza e quindi di distinguere tra reale e meraviglioso, tra percepito e sognato.
Tuttavia c'è chi, come Zaganelli,[67] sottolinea come letture di questo tipo siano possibili solo se si prescinde dalla temporalità, sottraendo i mostri al loro testo, al loro contesto e al loro tempo, mentre invece il mostro è l'effetto di una attività creativa da valutare caso per caso, storicamente. Così, ad esempio, molte delle forme mostruose a cui attribuiamo una funzione allegorica, in realtà hanno un puro valore decorativo: san Bernardo di Chiaravalle non avrebbe condannato con tanta violenza i mostri scolpiti nella pietra delle cattedrali cluniacensi, se quelle forme avessero avuto per lui un qualche valore didattico, di conseguenza quelle forme non ne avevano affatto.[68] In questa chiave Zaganelli analizza il mostruoso non come categoria, ma come processo, in questo modo è impossibile ricondurre tutte le creature difformi del Medioevo nei limiti di una sola e unica storia, perché non tutti gli autori medievali hanno parlato dei mostri allo stesso modo, non tutti i mostri emergono da uno stesso sfondo, e non tutte le forme sono effetto o sintomo di fantasie incontrollate o di sospensione dell'incredulità.
Accanto ai mostri che appartengono alla tradizione di Plinio, ci sono infatti mostri che appartengono a una tradizione diversa, quella ellenistico-orientale. Questi mostri si riversano nella cultura occidentale a partire dal VI secolo, modificando profondamente il catalogo del suo mostruoso ed appartengono a un luogo testuale diverso. La tradizione occidentale, infatti, sceglie l'elenco dell'enciclopedia, mentre quella orientale utilizza il modello della periegesi, dell'itinerario lungo territori da esplorare e osservare.

[66] Questa è la lettura che dà Le Goff 1977: 257-277. Si veda anche Roy, B., "En marge du monde connu: les races des monstres", in Allard 1975: 70-80.
[67] Zaganelli, in Cerina 1991: 171 e ss.
[68] Mâle 1922: 27-62. Si parlerà meglio di san Bernardo nel Capitolo II, paragrafo 4.

Anche l'intenzione di questi testi è diversa: la prima vuole accumulare e sistematizzare il sapere, la seconda, invece, descrivere le novità offerte dall'esperienza, perciò nei testi della tradizione orientale è centrale l'occhio di un osservatore che guarda, scopre e cerca di descrivere ciò che vede mentre si muove su terre ignote. Le forme che incontra sono, in molti casi, forme nuove, senza nome, non fissate in una denominazione e in una etimologia che ne spiega e ne stabilizza le qualità, cosa che invece accade ad esempio per i Panotii, il cui nome stesso dice che si tratta di uomini dalle grandi orecchie, e che, nel corso della storia testuale, non cambiano né nome né forma.

Un rappresentante della razza dei Panotii, U.Aldrovandi, *Monstrorum historia*, Bologna, 1642 (Aldrovandi 1980).

Le due tradizioni non sono assimilabili, perché la loro base concettuale e il campionario di difformità è diverso, ma entrambe pongono dei dubbi e delle domande: nel primo caso lo spazio dato al mostruoso è limitato, criticamente valutato e fondato dalle *auctoritates*, nel secondo, ciò che viene etichettato come mostruoso, appare molto

spesso come l'effetto di fraintendimenti linguistici, che avvengono durante l'attività di traduzione, volgarizzazione e copiatura.

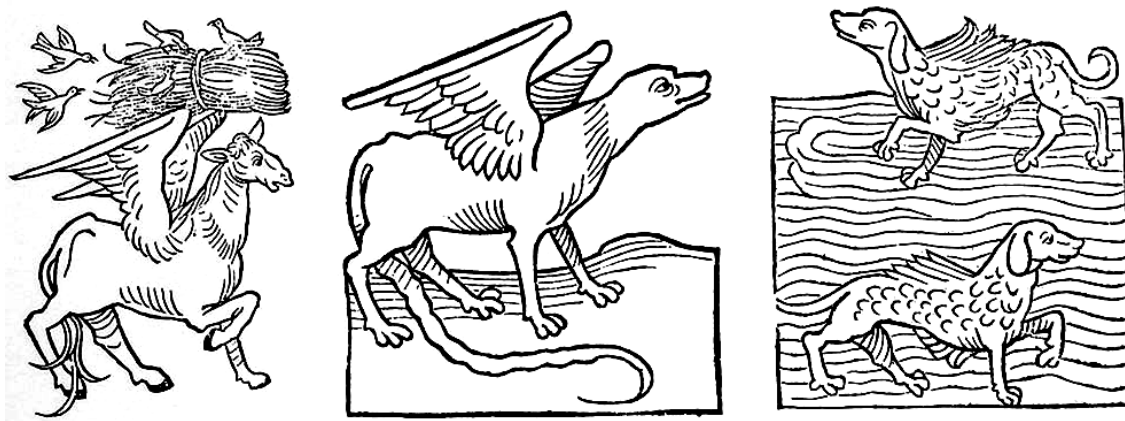
8. Mostri nati da errori nella trasmissione scritta.

Sappiamo bene che la trasmissione orale di leggende e racconti subisce, proprio a causa della sua natura orale, distorsioni nel corso dei secoli; alcuni elementi vanno persi, altri vengono aggiunti, lo stesso fenomeno, però, seppure in misura minore, si riscontra anche nella tradizione manoscritta. Un termine letto male o decifrato male, un errore di grammatica o d'ortografia, una traduzione etimologicizzante, sono sufficienti a far nascere un mostro nuovo.

Se un testo era molto lungo veniva diviso fra diversi copisti, che copiavano la parte loro assegnata senza che ne avessero un'idea d'insieme; se si voleva raggiungere un vasto pubblico, bisognava essere veloci a copiare, perciò i copisti si servivano di abbreviazioni,[69] si elaborarono anche dei sistemi di abbreviazione, che variavano a seconda dei paesi e a volte degli stessi *scriptoria*. Non è difficile capire come si producessero gli errori, dato che l'interpretazione delle abbreviazioni non era sempre agevole, a questo vanno aggiunti l'evoluzione della scrittura,[70] la fatica dei copisti, la tentazione di aggiungere glosse e interpolazioni, ecc.

L'interpretazione etimologica è spesso l'unico mezzo a disposizione dell'artista per poter rappresentare animali che in realtà egli non ha mai visto, perciò essa esercita un'influenza estremamente importante sull'iconografia e sulla costituzione del patrimonio teratologico medievale, come fa notare Baltrusaitis:

> «Interpretati alla lettera, i normali esemplari si trasformano in mostri. Gli squali (*canis marinus*) e le foche (*vitulus marinus*), i molluschi (*lepus marinus*) e i crostacei (*mus marinus*) di Plinio diventano cani e vitelli, lepri e topi con pinne e squame. […] Lo struzzo (*struthiocamelus*) come un cammello alato, simile a un asino. Il camaleonte (*chamailéon*, «leone che si trascina per terra») è un quadrupede simile alla pecora con ali di uccello […] Nessun limite viene posto all'immaginazione…»[71]

[69] Per alcuni esempi si veda Lecouteux 1995: 128.
[70] Ad esempio nei manoscritti del X secolo la *s* si confonde con la *f*; spesso non si distinguono fra loro *n*, *r* e *u* (*ivi*).
[71] Baltrusaitis 1999: 305.

Da sinistra sono raffigurati: uno struzzo, un camaleonte e due pescecani, *Hortus sanitatis*, Magonza, 1491 (Baltrusaitis 1999).

La tecnica descrittiva utilizzata nel Medioevo accentua il ruolo dell'interpretazione, Lascault sottolinea come per descrivere un animale sconosciuto, bisogna scomporlo pezzo per pezzo e rapportare ciascuna parte a un essere conosciuto. Questa tecnica descrittiva rende comprensibile l'oggetto anche a chi non l'ha visto, permettendo di immaginarlo anche senza vederlo direttamente o attraverso un disegno, tuttavia questo sistema produce necessariamente un mostro composito per il lettore, e la sua eventuale rappresentazione grafica sarà lontana dall'oggetto visto dal viaggiatore che l'ha descritto.[72]

Una descrizione inadeguata, per mancanza di termini e conoscenze specifiche, può generare mostri inesistenti. Un esempio, interessante perché si colloca dopo la fine del Medioevo, è quello del "pesce a otto zampe", raffigurato da Sebastiano Munster nella sua *Cosmografia universale* (1556). Si tratta in realtà di un polpo, descritto come pesce in quanto abitante del mare, in un'epoca in cui non si faceva alcuna distinzione tra pesci e molluschi. L'artista che ne eseguì il disegno interpretò le parole "pesce a otto zampe" alla lettera, e il risultato è un mostro inesistente in natura, che sarà riprodotto in maniera conforme a questo primo originale in molte delle storie naturali successive. Da una falsa interpretazione si crea così una sorta di consistenza reale attorno a un essere totalmente inesistente.[73]

[72] Lascault 1973: 220.
[73] Per altri esempi si veda Izzi 1982: 31.

Suis marina monstrosa effigies: questa creatura marina mescola ai caratteri tipici del pesce, anche la testa del maiale, inoltre ha un occhio sul fianco, corti arti palmati e aculei dorsali (Tosti 1996).

In un testo che va sotto il nome di *De rebus in Oriente mirabilibus*, traduzione latina redatta presumibilmente nel VI secolo da un originale greco perduto, l'osservatore incontra lungo il suo itinerario compiuto tra Egitto, Arabia e Persia, pecore immense, galline che bruciano chi le tocca, uomini cornuti simili a scimmie, equinocefali con criniere simili a quelle dei cavalli, donne con denti di cinghiale e una coda simile a quella dei buoi. Queste forme nuove, ignote che si devono descrivere e rendere comprensibili, sono presentate attraverso similitudini, comparazioni con forme note e normali, ed è proprio qui che le riscritture, che in molti casi sono anche tentativi di comprensione e di razionalizzazione, danno luogo a semplificazioni o metamorfosi con l'aggiunta di nuove qualità, o ancora razze senza nome ne acquistano uno.

Del *De rebus* esistono quattro diverse redazioni: bestie che nella redazione A sono descritte come animali il cui colore (nel testo *colores*) è simile a quello dei cavalli, diventano in C bestie *celeres* e dunque veloci come cavalli, le donne che in A hanno *caudas quasi bos* e il corpo peloso come uno struzzo o un cammello, diventano in C donne che hanno *caudas bovinas* e in D donne che hanno coda di bue, piedi di cammello e denti di cinghiale, in altri casi errori di traduzione e di copiatura hanno prodotto nuove razze a partire da forme tutt'altro che mostruose.[74]

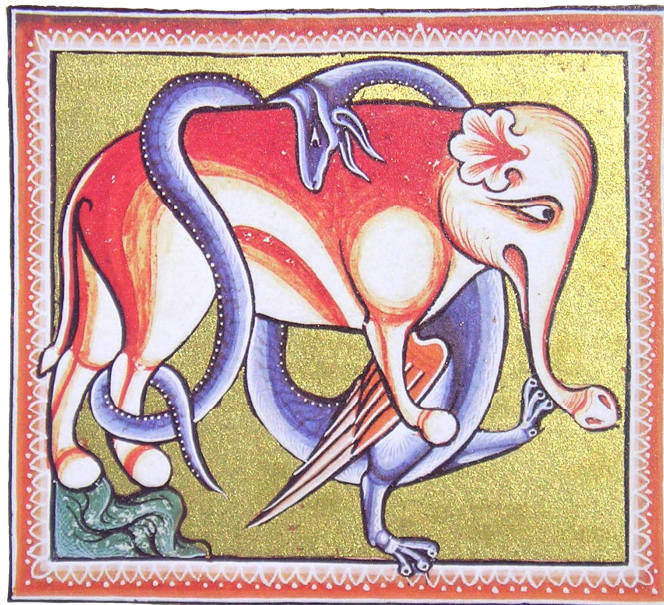
[74] Per altri esempi si veda Zaganelli, in Cerina 1991: 179-181.

Un altro esempio di errore di lettura lo troviamo sulla mappa di Ebstorf (XIII secolo), dove l'eale riceve una mascella di capra (*maxilla capri*), quando invece la fonte, Solino, parla di una mascella di cinghiale (*maxilla apri*).
Questi esempi ci fanno capire come «il vero magazzino del mostruoso medievale appartenga non solo alla tradizione […] ma anche al modo in cui essa, proprio per la particolare natura delle sue forme, si è costruita e modificata nell'arco della scrittura»,[75] perché per l'uomo medievale la scrittura possedeva una forte carica autoritaria.

[75] Zaganelli, in Cerina 1991: 181.

CAPITOLO II

I bestiari

Nel Medioevo i bestiari rappresentano un vero e proprio "genere", costituito da raccolte, per lo più illustrate, che descrivono gli animali e i loro comportamenti. Benché spesso diversi fra loro per struttura, stile, toni e contenuti, questi testi risalgono tutti al *Physiologus* greco, di cui costituiscono versioni variamente modificate e ampliate, sia nel numero e nel tipo di animali, sia nella misura delle singole descrizioni.

Combattimento del drago e dell'elefante, ms. Ashmole 1511 (Dupuis, Louis, Muratova, Poiron, 1988).

L'influenza del *Physiologus* è fondamentale nel Medioevo, perché è un repertorio di simboli per la predicazione e per le arti figurative, è fonte di ispirazione per la lirica religiosa e profana; alcuni documenti[1] parlano anche di un uso scolastico del *Physiologus* latino, non da un punto di vista scientifico, ma per l'insegnamento morale e religioso che da esso si può ricavare.

[1] Si veda a tal proposito Faraci 1990: 26-27, nota 82.

1. Il *Physiologus*.

È il testo forse più diffuso e letto del Medioevo dopo la Bibbia.[2] Si tratta di un'opera in greco di autore anonimo e di data e di origine incerta, ma con ogni probabilità fu composto ad Alessandria d'Egitto nel II o III secolo d.C.[3] Il *Physiologus* primitivo comprendeva 48 capitoli relativi ad animali (41), pietre (5) e alberi (2), disposti senza un criterio preciso. Ogni capitolo era strutturato in due parti: una scientifica e una allegorica; ossia la descrizione di una o più qualità peculiari e del comportamento del soggetto era abbinata al significato simbolico che gli viene attribuito e che solitamente è mistico-teologico. In particolare, la struttura prevedeva: l'esposizione della natura o proprietà, reale o immaginaria, del soggetto, anch'esso reale o immaginario, introdotta da una formula fissa del tipo «il Fisiologo dice»; la comparazione tipologica, a volte preceduta da una citazione biblica; infine l'esegesi simbolica, spesso conclusa con un'altra formula ricorrente del tipo «bene disse il Fisiologo».

Le fonti utilizzate per la descrizione e l'interpretazione degli animali furono le favole della mitologia greca, la Bibbia, ma anche Aristotele e Plinio.

L'opera fu scritta con fini didattici, ma è più un manuale di dottrina cristiana che una sintesi di conoscenze scientifiche, ne sono una prova le frequenti operazioni di adattamento dei dati naturalistici alle esigenze dell'interpretazione simbolica e allegorica. Lo stesso termine *fisiologo* non va inteso come «naturalista, esperto di scienze naturali»,[4] ma come colui che interpreta la natura alla luce della morale, iniziando il lettore ai misteri divini.

Negli scritti di scuola alessandrina che condividono con il *Physiologus* luoghi, tempi e ambiente di origine, *fisiologia* significa iniziazione, attraverso la conoscenza delle proprietà delle creature, all'intelligenza delle Scritture, una concezione basata sull'idea platonico-cristiana, secondo la quale la realtà è immagine o simulacro di realtà sovrasensibili e via per la conoscenza del mondo invisibile.

---

[2] Bologna 1977: 199.

[3] In questa sede si darà spazio principalmente al contenuto del *Physiologus* e alla sua importanza nella diffusione dell'interpretazione allegorica della natura, per approfondimenti di carattere filologico si rimanda agli studi di Francesco Sbordone, in particolare: Sbordone, F., (a cura di), (1936), *Physiologus*, Milano, edizione basata sulla collazione di non meno di una settantina di codici, e il saggio Sbordone, F., (1936), *Ricerche sulle fonti e sulla composizione del Physiologus greco*, Napoli.

[4] Morini 1996:VIII.

Questa concezione influenza tutta la cultura medievale, determinando e giustificando anche la subordinazione delle scienze naturali alla teologia. Nel pensiero medievale ogni oggetto materiale possiede, prima dell'apparenza visibile e di ogni altra funzione, quella di *segno*, di *specchio* di verità spirituali o di insegnamenti o virtù. In quest'ottica l'universo è un enorme repertorio di simboli divini, e un avvio alla sua decifrazione viene proprio dalle opere che illustrano le virtù magiche e terapeutiche di pietre e piante, o i significati nascosti delle nature e dei comportamenti animali, ossia lapidari, erbari e bestiari, e non a caso il nucleo originario del *Physiologus* è formato proprio da animali biblici.

Aspide, ms. Ashmole 1511 (Dupuis, Louis, Muratova, Poiron, 1988).

Non dobbiamo cercare nel *Physiologus* e nei bestiari che ne derivarono una base scientifica, lo dimostrano a un primo sguardo gli elementi fantastici di cui queste opere sono ricche: la caratteristica del *Physiologus*, ma anche di erbari, lapidari e bestiari è l'abbondanza di animali, pietre e piante favolose, e spesso anche gli esemplari più comuni hanno proprietà o assumono comportamenti fantastici, adattandosi alle esigenze dell'esegesi allegorica e del simbolismo. Sono elementi in gran parte condivisi da tutta la produzione naturalistico-scientifica dell'antichità, ma qui risultano accentuati dalla subordinazione alle esigenze didattiche dell'interpretazione allegorico-morale, ed è lo stesso nome con cui è designato il testo greco a mettere in guardia dal ricercare nell'opera verità naturalistiche.

Basteranno alcune citazioni a evidenziare queste caratteristiche del Physiologus:[5]

> «La lucertola solare.
> Esiste una lucertola chiamata solare, come dice il Fisiologo. Quando invecchia le si velano gli occhi e diventa cieca, così che non vede la luce del sole. Cosa fa allora in virtù della sua bella natura? Cerca un muro rivolto a oriente, e penetra in una crepa del muro: e quando sorge il sole, le si aprono gli occhi e ridiventano sani.
> Allo stesso modo anche tu, o uomo, se porti l'abito dell'uomo vecchio e gli occhi del tuo cuore sono offuscati, cerca il Sole nascente della giustizia, Cristo Dio nostro, il cui nome è detto Oriente nel libro del profeta [*Zac*., 6.12], ed Egli aprirà gli occhi del tuo cuore» (II)

> «La vipera.
> Bene ha detto Giovanni ai farisei: «Razza di vipere, chi vi ha insegnato a sottrarvi alla collera che sta per venire?» [*Matt*., 3.7; *Luca*, 3.7].
> Il Fisiologo ha detto della vipera che il maschio ha un volto d'uomo, e la femmina un volto di donna: sino all'ombelico hanno forma umana, la coda invece è di coccodrillo. La femmina non ha vagina nel ventre, ma soltanto una sorta di cruna d'ago. Quando dunque il maschio copre la femmina, eiacula nella bocca della femmina, e quando essa ha inghiottito il seme, tronca gli organi genitali del maschio, e quest'ultimo muore istantaneamente. Quando crescono, i figli divorano in ventre della madre, e in tal modo vengono alla luce: le vipere sono quindi parricide e matricide.
> Bene dunque Giovanni ha paragonato alla vipera i Farisei: infatti allo stesso modo in cui la vipera uccide il padre e la madre, anch'essi hanno ucciso i loro padri spirituali, i profeti, e il Signore nostro Gesù Cristo e la Chiesa: come possono dunque sfuggire alla collera che sta per venire? E il Padre e la Madre vivono in eterno, essi invece sono morti» (X)

> «Il leone-formica.
> Elifaz, re dei Temaniti, ha detto: «Il leone-formica è perito per mancanza di preda» [*Giob*., 4.11].
> Il Fisiologo ha detto del leone-formica che ha le membra anteriori di leone e quelle posteriori di formica. Suo padre è carnivoro, sua madre è erbivora; quando generano il leone-formica, lo generano dotato di due nature, e non può mangiar carne a causa della natura della madre, né erba a causa della natura del padre: così perisce per mancanza di nutrimento.
> Così anche ogni uomo indeciso, incostante in tutti i suoi disegni. Non si deve avanzare per due vie, né parlare doppiamente nella preghiera: «guai» è detto «al cuore doppio e al peccatore che cammina per due vie» [*Sirach*, 2.12-13]. Non è bello dire sì no e no sì, ma sì sì e no no, come ha detto il Signore nostro Gesù Cristo» (XX)

---

[5] Le citazioni sono tratte da Zambon 1993, che nella traduzione si è avvalso dell'edizione critica di Sbordone.

> «L'idrope.
> Esiste un animale detto idrope, assai feroce, tanto che il cacciatore non può avvicinarglisi: ha delle grandi corna a forma di sega, con cui è in grado di segare gli alberi grossi ed elevati, e di farli cadere per terra. Quando ha sete, va al fiume Eufrate e beve: quivi ci sono dei cespugli d'erica dai rami sottili, e l'animale si mette a giocare con le corna contro l'erica, e finisce col rimanere impigliato fra i suoi rami, e manda alti muggiti, volendo sfuggire e non può. Il cacciatore sentendolo muggire arriva e lo sgozza.
> Anche tu, o fedele, che hai due corna, il Vecchio e il Nuovo Testamento, con cui puoi incornare i tuoi nemici, lussuria, adulterio, avarizia, arroganza e tutte le passioni materiali, non impigliarti in esse, che sono simili ai cespugli dell'erica, se non vuoi che ti catturi il malvagio cacciatore» (XXXVI)

Il *Physiologus* ebbe fin dalle origini e per ben undici secoli una diffusione straordinaria, grazie anche alle numerose traduzioni, più o meno ampliate, che si susseguirono a partire dal V secolo, ma proprio le rielaborazioni e i rimaneggiamenti che seguirono alla sua rapida diffusione, ci impediscono di risalire al nucleo originario dell'opera. Il *Physiologus* influenzò profondamente l'immaginario medievale, nelle sue manifestazioni letterarie ed artistiche, e ad esso fecero riferimento anche gli autori preoccupati di esplorare la natura, più che di interpretarla allegoricamente.

Nel tempo il *Physiologus* subì variazioni di forma, contenuto e stile fino ad arrivare agli sviluppi differenziati dei bestiari latini e romanzi del XII-XIII secolo. L'opera seppe adattarsi alle esigenze, alle epoche e agli ambienti nei quali circolava: vennero progressivamente sostituiti i simboli mistico-teologici con simboli etico-morali, basati sull'esempio fornito dalle proprietà degli animali e sulla conseguente esortazione a imitarne o a non imitarne il comportamento. Un altro cambiamento importante fu la tendenza a un graduale ampliamento del numero di capitoli e delle "nature", ma le trasformazioni riguardarono anche la disposizione dei capitoli, raggruppati in categorie di animali, mentre col tempo tendono a scomparire piante e pietre.

La traduzione latina più diffusa nell'Occidente medievale, nota come *versio B*, è attestata dall'VIII secolo ed è anche quella che si presenta più indipendente dalla fonte greca per l'eliminazione di una decina di articoli, l'aggiunta di informazioni naturalistiche sulla base di testi "scientifici" dell'antichità, modificazioni nell'interpretazione allegorico-morale e un maggior uso di citazioni bibliche di supporto.

Proprio questa versione costituisce il nucleo centrale delle trasformazioni del *Fisiologo* latino[6] e dei bestiari, perciò la sua evoluzione è quella del genere stesso in Occidente.

2. I bestiari: evoluzione.

Nel XII-XIII secolo si ha un'autentica proliferazione di redazioni latine notevolmente variate ed arricchite rispetto alla fonte greca, che assumono per lo più il nome di Bestiari,[7] che fungono da chiave di lettura per l'interpretazione simbolica della natura e che mescolano allegorie religiose e moralizzatrici a conoscenze o pregiudizi naturalistici risalenti ai manuali zoologici della Tarda Antichità. Dal *Physiologus* latino, quindi, attraverso rimaneggiamenti e integrazioni di materiali ripresi dalle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia e, in seguito, di brani di Solino, S.Ambrogio e Rabano Mauro, si giunge al Bestiario vero e proprio.

L'ampliamento del numero di capitoli è l'elemento principale che differenzia i bestiari dalle prime versioni del *Physiologus*, così che si arriva a testi che superano i cento capitoli, interamente dedicati, nella maggior parte dei casi, agli animali. Il successo del genere, infatti, portò spesso alla separazione degli argomenti in libri diversi: gli uccelli venivano trattati negli Aviari, gli altri animali nei Bestiari, i minerali nei Lapidari e le piante negli Erbari, anche se gli ultimi due si limitavano a descrivere le qualità dei loro oggetti, senza moralizzarle.

La produzione di bestiari romanzi in volgare si colloca nel XII-XIII, periodo di massima fortuna del genere e della sua più radicale trasformazione nella struttura, nell'interpretazione simbolica dei dati zoologici e nell'aspetto iconografico. Le differenze, a volte molto marcate, tra i vari bestiari, si spiegano tenendo conto della funzione a cui ciascuno era destinato: all'interno del genere, infatti, troviamo manoscritti pregiati, di finissima fattura, abbelliti da miniature su lamine d'oro; testi abbreviati, la cui natura frammentaria induce a ritenere che all'opera fosse riservato un ampliamento al momento della fruizione orale; e ancora, testi che racchiudono in proverbi l'insegnamento da dedurre dal comportamento degli animali. Si tratta, quindi, di testi in

[6] Per la storia del «Fisiologo» latino e dei suoi sviluppi si veda Morini 1996: XII-XXII e 5-7; Faraci 1990: 9 e ss.

[7] Sull'origine del nome bestiario si veda la voce "bestiario" in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol.III, pp.449-457.

parte scritti ad uso dei dotti, e in parte destinati ad un pubblico da indottrinare, e per questo più essenziali e con meno citazioni.

Molto importante è il contributo dato dall'Inghilterra sia nella produzione in latino, che in volgare, ma il primo adattamento in versi e in volgare romanzo del *Physiologus* latino è francese: risale alla prima metà del XII secolo ed è opera di Philippe de Thaon, un chierico di origini normanne. Il suo *Bestiaire* è il primo della serie di versioni, soprattutto in francese e italiano, che testimoniano la notorietà del *Physiologus* e che ne promuovono la diffusione presso un pubblico più vasto, inoltre, la sua è la prima testimonianza che abbiamo di un'opera con tale titolo.[8]

Nel XII secolo si registra un'altra novità: la trasposizione dei soggetti dal sacro al profano, quando alcuni trovatori svincolano le proprietà degli animali dall'originaria esegesi mistico-teologica e le applicano all'ambito erotico e all'amor cortese. Questo impiego è favorito dalla polisemia delle immagini animali, che gli autori cristiani avevano da sempre sfruttato, garantendo così ad ogni simbolo una certa libertà di uso e di interpretazione. Il «bestiario più originale di tutto il Medioevo è il *Bestaire d'amours*»[9] di Richart de Fournival, che trasforma il bestiario "divino" in bestiario d'amore, abbandonando l'organizzazione in capitoli bipartiti ed evocando le proprietà degli animali in base alle necessità del discorso, concepito come racconto autobiografico di una passata avventura sentimentale. Le immagini cessano, quindi, di essere veicolo della comprensione di verità di fede e di insegnamenti morali e vengono ora piegate alle nuove esigenze profane.

A garantire al bestiario un grande successo nel mondo medievale fu soprattutto il carattere divulgativo della narrazione, la carica espressiva delle allegorie e la vivacità delle immagini.

Il genere continuò nel XIV secolo adeguandosi alle esigenze di una nuova classe emergente, interessata più agli insegnamenti di morale pratica, ai consigli su come conquistare la vita eterna, che a questioni teologiche o dottrinali. Un esempio è dato dal *Bestiario moralizzato*, del XIII-XIV secolo, che aveva intenti etico-morali e che include anche animali fantastici come satiro, lamia, marticora, eale, estranei ai precedenti

[8] Cattabiani 2000: 14.
[9] Morini 1996: XIX.

bestiari romanzi, e derivati invece dal repertorio enciclopedico.[10] Sempre nel XIII e nel XIV secolo, i testi dei bestiari entrano a far parte delle grandi enciclopedie dell'epoca, come lo *Speculum naturale* di Vincent de Beauvais.

Marticora. Bestiario della seconda metà del XIII secolo, contenuto nel Ms. 23 della Westminster Abbey Library, VI. f.27v. (Porsia 1976).

Il pubblico continua ad apprezzare i bestiari fino al XIV secolo, fino a quando cioè esplorazioni geografiche e speculazioni mediche metteranno in voga una nuova zoologia, non sempre meno fantastica di quella medievale.[11]

3. I bestiari: il simbolismo e il Cristianesimo.

Il simbolismo diventa un modo per raggiungere Dio sul finire dell'antichità classica col neoplatonismo, che ammonisce a cercare nella molteplice realtà naturale la bellezza dell'Uno da cui è emanata, e col Cristianesimo, che giunge a vedere un simbolo di Dio in ogni aspetto del Creato.[12]

---

[10] Per approfondire si veda Morini 1996, in cui sono contenuti tra gli altri il *Bestiaire* di Philippe de Thaon, quello di Gervaise e quello di Richart de Fournival. Altri esempi di bestiari medievali si possono trovare anche in Carrega, Navone c1983, che contiene il *Bestiario moralizzato di Gubbio* e il *Libellus de natura animalium*, e in Bianciotto 1980, che comprende quelli di Pierre de Beauvais, Guillaume le Clerc, Thibaut de Champagne, Richart de Fournival, Brunetto Latini e Jean Corbechon.

[11] Tuttavia, addirittura ancora nel XVIII secolo circolavano in Islanda dei bestiari.

[12] Presso i Greci il simbolo era un segno di riconoscimento rappresentato dalle due metà di un oggetto diviso tra due persone, perciò il simbolo è il riferimento a un'unità perduta, ricorda e richiama una realtà superiore che è andata persa. Nel pensiero medievale «ogni oggetto materiale era considerato come la raffigurazione di qualcosa che gli corrispondeva su un piano più elevato e diventava così il suo simbolo», il simbolismo era dunque universale (Le Goff 1981: 355-357)

Il testo delle Scritture è un simbolo, così come lo è la natura, che in ogni suo dettaglio rinvia al Creatore.[13] Nel Medioevo il mondo appare come un enorme repertorio di simboli,[14] di conseguenza si ha una svalutazione della realtà fisica, considerata semplice *speculum* dell'*aenigma* divino: la vera realtà è al di là dei dati sensibili, perciò in ogni cosa si cerca la dottrina implicita, il significato morale, che è considerato essenziale. L'individuazione della "moralità" delle cose diventa fondamentale per l'interpretazione delle Scritture e per facilitare questo lavoro vengono approntate apposite opere di consultazione, in cui si enumerano le caratteristiche essenziali di ogni cosa nominata nel testo biblico o in altri testi ritenuti autorevoli, e le corrispondenti "moralità".

I bestiari diventano uno strumento di comunicazione, un sostituto meno colto e più immediato del linguaggio astratto, così per tutto il Medioevo i bestiari continueranno ad insegnare, ad esempio, che l'onocentauro, avendo natura mista di uomo e di asino, è il simbolo della doppiezza dell'eretico, che il coccodrillo significa ipocrisia e la sirena lussuria.

Sirena, ms. Ashmole 1511 (Dupuis, Louis, Muratova, Poiron, 1988).

[13] Per approfondire il rapporto tra Scritture e simbolismo si veda Borghi Cedrini 1976: 69-75; Zambon 2001: 26.

[14] Per le premesse del simbolismo zoologico medievale e cristiano con Plotino, Origene e sant'Agostino, si rimanda a Zambon 2001: 23-38.

I bestiari hanno una funzione divulgativa, riguardano infatti una sezione, la fauna, di una enciclopedia morale della natura. La scienza medievale ha il gusto del meraviglioso, e non solo perché deve catturare l'attenzione del lettore con tutti i mezzi, ma anche perché non è mai autonoma, oggettiva. Se la natura non è altro che una scala di simboli che rimandano a Dio, la scienza relativa deve comportare la riflessione sulle cause prime dei fenomeni, perciò è guidata più dalla sapienza cristiana, che dall'osservazione materiale o dall'esperimento: si tratta di decifrare una serie di messaggi divini espressi direttamente negli esseri, perché la natura è assimilata a un libro divino. Scienza e morale, reale e immaginario nel Medioevo si fondono e si confondono.

Nel Medioevo gli animali non sono interessanti per sé stessi, ma hanno soprattutto un'importanza simbolica ed è per questo che nei bestiari spesso non vengono ricordati quelli che ne sono privi o che non hanno una connotazione simbolica precisa,[15] anche se si tratta di animali comuni, come il cane, il gatto o il falco.[16]

L'uomo medievale, dotto o ignorante, non fa distinzione tra gli animali reali che incontra nel mondo attorno a lui e quelli immaginari che gli sono stati tramandati dalla tradizione letteraria. Il naturale e il soprannaturale sono senza soluzione di continuità, e i testi sacri sono un punto di riferimento fondamentale: dalla Bibbia si apprende ad esempio dell'esistenza di mostri e animali fantastici, come il Leviatano o la Bestia dell'Apocalisse.

La credenza in animali leggendari e la scarsa preoccupazione di individuarne eventuali corrispettivi nella realtà risalgono ad epoca antichissima e non è strano se si considera la quantità di animali sacri, dotati di proprietà magiche e/o divine, presenti nelle religioni primitive e ancora nella mitologia classica. Il confine tra il vero e il falso, in queste prospettive simboliche, è molto incerto, se non addirittura trascurabile: conta molto di più ciò che la cosa significa di ciò che è o dovrebbe essere.

Il Medioevo si caratterizza per la disponibilità al meraviglioso e la credulità, e raccoglie l'eredità della scienza romana, rappresentata soprattutto da Plinio e Ovidio, che già

[15] Questo, però, non significa che ogni animale debba avere una natura solo positiva o negativa, perché già nel *Physiologus* si dice che tutte le creature hanno duplice natura, e non a caso capita che «il "Bestiario di Cristo" e il "Bestiario di Satana" siano rappresentati dagli stessi animali e tendano minacciosamente a confondersi» (Zambon 1993: 95), e l'ambiguità dell'animale riflette in un certo senso anche l'ambiguità della natura, assieme matrigna, ostile e fonte di vita.

[16] Uccello molto usato nel Medioevo dai nobili nelle battute di caccia.

avevano un gusto vivissimo per i fenomeni curiosi, esotici, sorprendenti, e ne potenzia l'ammirazione ingenua e religiosa della natura, sul principio che nella Creazione tutto è sorprendente, tutto è miracolo. Non c'è motivo per cui, ad esempio, un certo animale non debba esistere, dato che ne parlano fonti autorevoli e che ha un significato simbolico così appropriato all'insegnamento morale o alla spiegazione dell'enigma divino, e tenendo conto che per Dio nulla è impossibile. Gli animali che la mentalità moderna considererà fantastici, dalla fenice alla sirena, per l'uomo medievale hanno la loro ragione d'esistere nell'essere simboli, segni di un ordine e di un disegno divino.

Quelli che, scrivendo o parlando, mettono in circolazione questa pseudo-zoologia, non sono interessati alla questione di fatto, è il significato, la "moralità" che conta. Nel Medioevo esiste anche una zoologia pratica che nulla ha a che vedere con i bestiari, ma la zoologia di questi ultimi non è in contrasto con quella pratica, perché non si pone sullo stesso piano, i bestiari, infatti, sono ispirati da una visione simbolistica e sono i maggiori rappresentanti dell'idea simbolica nel Medioevo.

Drago e basilisco, contenuti nel Ms. 23 della Westminster Abbey Library, XIII. f.53r. (Porsia 1976).

L'esigenza di discriminare gli animali immaginari da quelli reali si presenta solo molto tempo dopo il Medioevo, e ancora Umanesimo e Rinascimento non rinunciano a credere in una certa zoologia fantastica. La scoperta del Nuovo Mondo non porta all'Europa i tesori concreti che si speravano, come oro e argento, ma offre immense risorse alla fantasia: nasce così un intero regno animale di esseri favolosi, che integrano realtà e fantasia, ma che non hanno più nulla di simbolico, e tornano così la fenice, il grifone, il basilisco, ecc.

Il concetto che la vera realtà è al di là delle cose terrene non giustifica solo la fede nel miracolo, la mancanza di critica e l'illimitata credulità del Medioevo, ma anche la sua visione artistica, il simbolismo cristiano, infatti, ama fin dall'inizio esprimersi per immagini: nel basso Medioevo sono diffusissime le *Bibliae pauperum*, che traducono la materia biblica in immagini, per lo più simboliche, quasi abolendo il testo. Va sottolineato, poi, che nel Medioevo non troviamo mai un'immagine realistica, ma non si può parlare di mancanza di spirito d'osservazione o di esercizio dell'occhio: questa mancanza è qualcosa che l'uomo medievale non sente e non può sentire, perciò fantasia e realtà si fondono nelle immagini e nelle descrizioni di animali e uomini lontani.

4. I bestiari e le *auctoritates*.

Il Medioevo ha un senso del tempo molto diverso dal nostro, il senso dello stacco storico tra le epoche si afferma solo con l'Umanesimo, fino ad allora, infatti, i personaggi del mondo classico vengono rappresentati in abiti medievali. Il Medioevo non avverte fratture col passato e nel passato: recupera la cultura classica come parte fondamentale della propria e riorganizza tutta la storia umana in un "modello" unitario e funzionale agli scopi divini in ogni suo dettaglio. Di conseguenza, nessun testo gli appare solo come una testimonianza del passato, perché ogni autore del passato può dire qualcosa di utile per il presente, se non in modo esplicito, almeno in forma morale o allegorica.

Nel Medioevo prevale il principio dell'*auctoritas* e lo scrittore antico è di per sé visto come un'autorità, agli autori medievali importa soprattutto che la conferma alle loro parole sia data da nomi prestigiosi, meglio se molto antichi, perché «il tempo consacra l'autorità»[17] e non si preoccupano affatto della mancanza di originalità o di oggettività

---

[17] Borghi Cedrini 1976: 126.

delle loro opere. Questo criterio si applica perfettamente alle intenzioni didattiche dei bestiari, che non fanno distinzione fra animali reali e fantastici.

Gli estratti dai *Collectanea rerum memorabilium* di Solino, ad esempio, aumentano notevolmente il numero delle creature fantastiche presenti nei bestiari (marticora, crocuta, satiro, eale, bonnacon), aggiungendosi ai capitoli sugli animali che già figurano nel *Physiologus*. In questo modo si accentua nei bestiari il carattere di letteratura fantastica, che, inducendo il lettore a stupirsi di fronte alle meraviglie della natura, lo invita ad ammirare la sapienza del Creatore.

Il Banacon ha criniera equina e capo di toro fornito di corna troppo ricurve per essere usate come armi, ma si difende da chi gli dà la caccia emettendo gas ed escrementi. Contenuto nel Ms. 23 della Westminster Abbey Library, IX. f.31r. (Porsia 1976).

Altra fonte importante in tema di animali è il dodicesimo libro, interamente dedicato agli animali, dell'enciclopedia di Isidoro di Siviglia, le *Etymologiae*.

Oggi può essere difficile credere che il pubblico dei bestiari accettasse senza perplessità certe descrizioni di animali, ma poteva credere ai racconti di animali favolosi come l'unicorno, ed esotici come l'elefante, perché dava per scontato che esistessero in qualche altra parte del mondo, del resto per la mentalità simbolica medievale tutto ciò che poteva essere nominato poteva esistere. Inoltre la gente era circondata da immagini di animali sconosciuti, che proliferano nelle decorazioni delle chiese e sugli stemmi dei nobili. Gli animali dei bestiari erano, quindi, molto popolari, anche in virtù delle loro

caratteristiche meravigliose e strane, tanto che ci fu chi, come Bernardo di Chiaravalle nel XII secolo, si scagliò contro la rappresentazione di tali animali nei chiostri:

> «Nei chiostri, davanti ai frati che leggono, che ci fanno quei mostri ridicoli, quelle così belle deformità, e quelle bellezze deformi (*illa ridicula monstruositas, mira quaedam deformis formositas, ac formosa deformitas*), quelle scimmie immonde, quei leoni feroci, quei centauri mostruosi, quegli esseri subumani, quelle tigri maculate? […] Qui vedete tanti corpi con una sola testa, là molte teste con un solo corpo, più in là vedete un quadrupede con la coda di serpente e altrove un pesce con la testa di quadrupede. Qui c'è un animale la cui parte inferiore rappresenta un cavallo e il resto una capra. Là c'è una bestia cornuta con la groppa di un cavallo»[18]

Queste affermazioni, però, sono per lo più circoscritte agli ambienti monastici: il ragionamento di san Bernardo va inquadrato nel "programma" cistercense, che si prefigge la lotta contro ogni forma di lusso negli addobbi delle chiese e dei chiostri, perché in quei luoghi essi distolgono il monaco dalla lettura. Bernardo intende inoltre condannare il compiacimento fantastico e la curiosità fine a se stessa di chi ha ormai dimenticato la primitiva funzione simbolica di quelle raffigurazioni, e non i bestiari e le loro simbologie,[19] come spesso è stato sostenuto.[20]

Capitello con mostro alato dalla testa umana, chiesa di Saint-Pierre, Chauvigny, XII (Dupuis, Louis, Muratova, Poiron, 1988).

[18] Traduzione presa da Maspero, Granata 1999: 53.
[19] Tesi sostenuta da Zambon 2001: 91.
[20] Tra gli altri da Porsia 1976: 38-39. Di san Bernardo si parlerà anche nel Capitolo V, paragrafo 1.

5. Il *Liber monstrorum de diversis generibus*.

Si è voluto parlare qui del *Liber monstrorum* perché è unico nel suo genere, anzi rifiuta di farsi genere: non più *Physiologus* e non ancora Bestiario, si colloca su un piano tutto diverso da quello della raccolta di animali, e i mostri non rimandano a vizi o virtù, né alludono a segni divini di qualche tipo.[21] Del resto, come fa notare Zambon, nel Medioevo, bestiario e Libro dei mostri si compenetrano sistematicamente: come le ultime due sezioni del *Liber monstrorum* sono in prevalenza dedicate agli animali, così già nel *Physiologus* greco figurano veri e propri esseri mostruosi come le sirene e gli ippocentauri.[22]

Tuttavia nel *Liber monstrorum* i mostri se ne stanno «taciturni e svuotati, rappresentanti unicamente dei loro nomi. È, infatti, il livello *etimologico* quello che ci sembra prevalere nel *Liber*».[23] Grazie a quest'opera, dunque, i mostri trovano il loro posto, non sono più sparpagliati casualmente nei compendi di storia naturale, ma confinati in un loro spazio, in un libro tutto per loro, e mettere i mostri all'interno di un libro significa "internarli".[24]

Come fa notare Bologna, il *Liber monstrorum* è «la più completa e saporosa fra le scritture antiche dominate dal segno della Difformità, ed insieme, mirabilmente, "mostruosamente", anche il più feroce dei *pamphlets* anti-teratologici»,[25] e proprio per questo, per evitare che il copista e il lettore si abbandonino al peccato del fantasticare su quelle forme difformi, il libro lascia ai mostri appena lo spazio e il tempo sufficienti per fare una breve apparizione, lasciando di sé una strana impressione d'incompiutezza. Ciononostante si esaspera il codice della visualità sino a far vedere l'invisibile, fino a dare descrizioni esattissime di quelle mirabili difformità che si sono "viste" unicamente nelle righe dei testi letti, consultati e citati, così che l'opera mostra una naturale tendenza verso tutto ciò che è meraviglioso e strano, ma al tempo stesso la accompagna a un particolare senso critico.

---

[21] Questo può essere in parte dovuto al fatto che l'autore ricorre più frequentemente alle fonti dell'erudizione antica e paradossigrafica della classicità pagana, piuttosto che alle fonti cristiane.
[22] Zambon 2001: 88.
[23] Bologna 1977: 29, dove egli nega il valore simbolico dei mostri, ma questo va inteso solo nell'ambito del *Liber monstrorum*.
[24] Bologna 1977: 21.
[25] Bologna 1977: 13.

aspicientes se retardet. Et qui reptando pigrior est quos assequi non ualet: miraculo sui stupentes capit. Tantum autem feruoris est. ut in hyemis tempore exuuias corporis feruentes exponat. de quo lucanus; Et scitalis pressis i nunc sola pruinis. exuuias positura suas; De Anphiuena.

Anphiuena dicta. eo quod duo capita habeat. unum in loco suo. alterum in cauda. currens ex utroque capite tractu corporis circulato. Hec sola serpentium frigori se committit. prima omnium procedens. de qua idem lucanus. Et grauis in geminum uergens caput anphiuena. cuius oculi lucent ueluti lucerne.

De ydro.

Est animal in nilo flumine quod dicitur idrus in aqua uiuens; Greci enim idros aquam uocant. Inde dicitur aquatilis serpens

L’anfisbena e l’idra, ms. Ashmole 1511, (Dupuis, Louis, Muratova, Poiron, 1988).

Il *Liber monstrorum* fu scritto nell'Inghilterra anglosassone nell'alto Medioevo (VIII secolo circa)[26] ed è la prima opera[27] che si mostra apertamente ostile, polemica e insieme preoccupata nei confronti delle razze mostruose. Il suo autore proclama la sua incredulità fin dall'inizio, ma non si tratta di disincantato scetticismo, sembra più «un esorcismo, una dichiarazione gridata a tutta voce per vincere la paura, il timore, l'incertezza: tutti sentimenti che forse l'autore davvero non provava, ma che, comunque, di certo toccava e respirava tutt'attorno».[28]

La materia dell'opera è divisa in tre libri: i mostri umani e mitologici; gli animali terrestri e marini; infine i serpenti, e, fatto alquanto singolare al tempo, si caratterizza per la totale assenza di significati nascosti. Accanto agli animali e alle figure mitologiche, trovano posto anche parti deformi come i gemelli siamesi, abitanti di paesi esotici come gli Etiopi, libere rielaborazioni delle fonti come un "mostro notturno" che è solo una deformazione della Fama virgiliana, fiumi come il Nilo, creature oniriche, sciapodi e altro ancora. La parte più cospicua dell'opera è frutto di una lunga tradizione che risale fino ai miti antichi, ed è interessante notare che l'autore non presenta i suoi dati in maniera sincronica, perché spesso fa riferimento a creature esistenti nell'antichità, ma ormai scomparse, e vista sotto questo aspetto, l'opera è più ricca di riferimenti culturali e storici di quanto non possa sembrare a una prima lettura.

L'atteggiamento è scettico, ma secondo Ortalli[29] è difficile che il libro convinca fino in fondo che gli animali mostruosi come le belve dalla doppia testa, le eterne bestie dell'India o le grandi formiche[30] non esistono, quando l'autore ne parla in capitoli inframmezzati a quelli sul leone, la balena, il coccodrillo, ossia bestie della cui esistenza pochi dubitano e che non devono apparire agli occhi della gente comune meno lontane e

---

[26] La datazione è incerta, così come l'identità del suo autore. Alcune ipotesi su data, luogo di produzione e autore si possono trovare in Whitbread 1974, il cui articolo contiene anche un'analisi delle numerose fonti letterarie utilizzate dall'autore del *Liber monstrorum*, e soprattutto un'interessante possibile collegamento tra quest'opera e il *Beowulf* (pp.461-471). Sempre a proposito del rapporto tra *Liber monstrorum* e *Beowulf*, si veda anche Porsia 1976: 78-83.
Il *Liber monstrorum* fu pubblicato per la prima volta e con molti errori da Berger de Xivrey in *Traditions tératologiques* nel 1836. Molto interessanti, anche perché partono da punti di vista distinti, sono le due edizioni italiane curate rispettivamente da Porsia nel 1976, a cui si rimanda per un'analisi delle fonti e per lo studio della tradizione manoscritta, e da Bologna nel 1977. Nel presente lavoro si è fatto riferimento in particolare a queste due edizioni, e all'analisi dei due diversi approcci fatta da Zambon 2001: 82-84, che sottolinea la «amorevole, e quasi lasciva curiosità» di Bologna nell'accostarsi al *Liber monstrorum*, contro «l'ostentato disgusto, quasi la ripugnanza, con cui Porsia ne affronta le stranezze» (*ivi*).

[27] Friedman 1981: 149.

[28] Ortalli 1985: 1431-1432.

[29] *Ivi*.

[30] In altri testi sono chiamate mirmicoleoni.

meravigliose. Lo stesso vale per le razze mostruose: prima si parla degli epifugi, che nascono senza testa, e poco dopo degli uomini neri, di cui l'autore afferma di averne visto uno del colore del carbone, tranne per occhi, denti e unghie.

Tribù mostruose dell'India, illustrazione dal Liber chronicarum (1493) di Hartman Schedel (Fiedler 1981).

La tesi di Ortalli sarebbe sostenuta dal fatto che l'autore stesso nel prologo afferma che all'inizio saranno presentati i mostri più credibili, mentre in realtà le notizie sembrano essere disposte a caso e non in una sorta di climax del meraviglioso e dell'incredibile. Zaganelli, invece, sostiene che «la distinzione tra reale e meraviglioso sembra essere ben presente» alla coscienza dell'autore, ed è sottolineata da espedienti retorici grazie ai quali espone come parola propria tutto ciò che ha l'aria di essere vero o almeno

verosimile, e mette invece tra virgolette ciò che gli appare assurdo.[31] Anche Bologna la pensa allo stesso modo, quando esorta il lettore a leggere l'opera godendone la serenità, i divertenti stupori e i sottili veleni «indirizzati a quei grandi bugiardi che furono i Pagani, i mitografi, insomma gli antichi ignoranti e ciechi».[32]

Zaganelli fa notare come lo stupore dell'autore del *Liber monstrorum* non vada alle forme mirabili di cui parla, ma «alle mirabili menzogne che hanno loro dato la luce e rispetto alle quali egli prende le distanze, fermandosi ad ogni passo, valutando e criticando».[33] Così è la fantasia dei poeti, dice l'autore, che ha inventato ad esempio i cani azzurri che avrebbero la parte inferiore del corpo a forma di pesce.

La polemica del *Liber monstrorum*, però, si colloca in un'aria di dubbio, perché l'alto Medioevo, che vede vacillare la capacità di controllo sull'ambiente e sugli animali, ma al contempo è ad essi vincolato, affronta in un clima di nuovi turbamenti il problema dei limiti dell'animalità, e soprattutto, perché sono pochi quelli che non credono all'esistenza di animali e popoli favolosi, anzi, il pubblico è assetato di notizie sull'Oriente, reali o fantastiche che siano, ne è la prova la grande diffusione nel Medioevo dei racconti che riguardano le imprese di Alessandro Magno in Oriente.[34]

Grifone, ms. Ashmole (Dupuis, Louis, Muratova, Poiron 1988).

[31] In Cerina 1991: 176.
[32] Bologna 1977: 22.
[33] In Cerina 1991: 176.
[34] Si veda il Capitolo III.

Una rapida serie di citazioni dal *Liber monstrorum* servirà ad evidenziare sia la sua specificità testuale, che a chiarire un po' meglio le "nature" di difformità e *mirabilia* indiani qua e là appena incontrati:[35]

> « Gli ippocentauri.
> Gli ippocentauri hanno natura mista di cavallo e di uomo e, come le fiere, hanno testa irsuta, ma in certa misura molto simile al tipo umano, con la quale possono iniziare a parlare: le labbra, però, inadatte al parlare umano, non riescono ad organizzare alcun suono in parole» (I, VII)
>
> «I cinocefali.
> E si dice che ancora in India nascano i cinocefali, che hanno teste di cane e corrompono ogni parola che dicono pronunciandola fra latrati; e mangiando carne cruda più che agli uomini sono simili alle bestie» (I, XVI)
>
> «Gli sciapodi.
> E dicono che esista un genere di uomini che i Greci chiamano sciapodi poiché si difendono dall'ardore del sole con l'ombra dei piedi giacendo supini. Sono velocissimi ed hanno un'unica gamba e le loro ginocchia sono rigide e non hanno articolazione» (I, XVII)
>
> «Gli epifugi.
> Ci sono anche, in un'isola del fiume Brixonte, degli uomini che nascono senza testa, che i Greci chiamano epifugi e sono di otto piedi d'altezza e portano tutti gli organi del capo in petto, tranne gli occhi che, dicono, hanno sugli omeri» (I, XXIV)

Passando alla sezione zoologica, ecco apparire belve favolose, e talvolta si nota anche una certa nota critica e polemica:

> «La belva di Lerna.
> Le favole dei Greci nei loro libri di erudizione filosofica raccontano che una volta ci furono molti, fra mostri, belve e serpenti, che ora sembrano incredibili, di alcuni dei quali riparleremo. Fra di essi si descrive la belva di Lerna che i Greci ed alcuni Romani fingono che ora si trovi negli Inferi, orrenda per le sue strida, terribile per il suo aspetto» (II, VIII)
>
> «Gli ippopotami.
> Si dice che in India ci siano gli ippopotami, belve più grandi degli elefanti, che, dicono, abitano in un fiume dall'acqua impotabile. E si narra che una volta in una sola ora abbiano trato nei rapaci vortici dei gorghi trecento uomini e che li abbiano divorati in una morte crudele» (II, IX)

[35] Tutte le citazioni sono tratte da Porsia 1976, al quale si rinvia con i riferimenti tra parentesi e nel quale si può consultare anche il testo latino a fronte.

«Le belve dalla doppia testa.
Si favoleggia parimenti che presso il Mar Rosso nascano bestie e si finge che abbiano otto piedi nei loro corpi duplici e doppie teste con occhi gorgonei» (II, X)

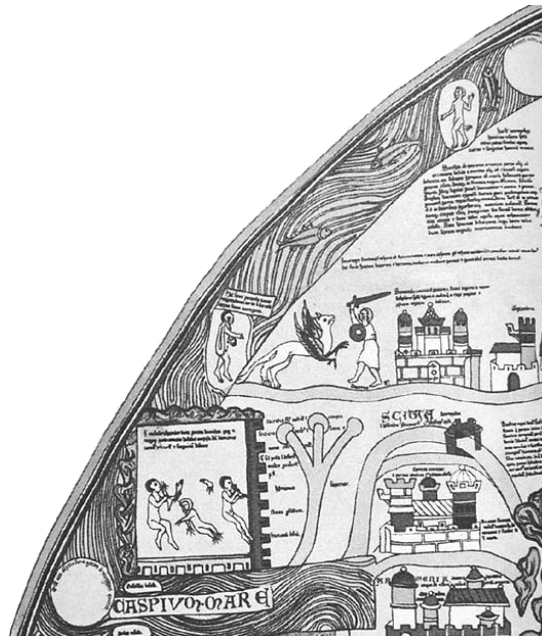
«La balena.
La balena, poi, fiera intollerabile, nasce in India, dove si dice che si raccolga il numero di prodigi più grande di quasi tutto il mondo; con la pelle di queste bestie un popolo vicino a quello degli Indi si confeziona vestiti» (II, XXVI)

CAPITOLO III

La geografia del mostruoso

1. Lo spazio come orizzonte onirico.

Lo spazio geografico medievale è eminentemente immaginario, è una proiezione della volontà di Dio: della Creazione e, allo stesso tempo, dei mezzi per penetrarla e giungere così alla conoscenza suprema. «Lo spazio terreno è lo spazio dell'avventura dell'anima»,[1] dove la realtà oggettiva, come oceano, isole, animali e il tempo stesso diventano simboli e necessitano di una percezione spirituale del mondo.

Spesso le illustrazioni delle opere medievali rappresentano un Cristo gigantesco, il cui corpo è costituito da uno schema del mondo o da una carta del mondo, con la testa che spunta al di sopra, i piedi in basso e le mani a lato. Un mappamondo simile, del diametro di 3,50 metri, era stato attaccato sul muro del chiostro del monastero di Ebstorf, presso Hannover, a metà del XIII secolo, ma è andato distrutto in un bombardamento durante la seconda guerra mondiale.

Particolare della mappa di Ebstorf, in cui si possono riconoscere alcuni esseri umani mostruosi e un grifone (Bettex 1960). (Per la mappa intera si veda Fig.1, p.245)

[1] Tardiola 1990: 15, per approfondimenti si veda il Capitolo I, in Tardiola 1990: 9-25.

L'esempio classico che rappresenta l'*imago mundi* medievale è la mappa di Hereford, dipinta fra il 1276 e il 1283. Essa riproduce il mondo come lo si conosceva all'epoca e fonda la sua rappresentazione su tutta una serie di nozioni bibliche (es. Gog e Magog, il Paradiso Terrestre), classiche (es. Plinio, Solino), leggendarie (es. le gesta di Alessandro Magno), ma anche coeve, come risulta dalla presenza delle mete di pellegrinaggio e delle località commerciali più frequentate del Levante, di strade, porti e delle distanze di viaggio espresse in giornate di cammino. La mappa di Hereford costituisce un sunto, un repertorio esemplare (si veda Fig. 2, p.246).

La percezione del mondo medievale è molto vicina a una percezione incantata, i confini tra immaginazione e realtà sono labili, tempo e spazio non hanno limiti fisici definiti e la loro percezione è diversa non solo dalla nostra, ma anche da quella antica. Il "tempo" è la categoria culturale che subisce, nel salto dal mondo antico a quello cristiano, la più profonda modificazione, perché l'ideologia cristiana nega qualsiasi idea di sviluppo storico. La conseguenza fondamentale è che, all'interno della mentalità medievale passato, presente e futuro tendono a disporsi su di uno stesso piano, l'uno contenendo gli altri. L'annullamento della disposizione storica provoca un'alterazione del concetto spaziale, così che allo spazio viene demandata la funzione coordinante e la dimensione esplicativa e narrante, ma sarà uno spazio libero da coordinate temporali, autonomo dalla realtà, sarà uno spazio psicologico.

La conoscenza e la rappresentazione del mondo risentono molto dell'atteggiamento dell'uomo verso la natura, una natura non del tutto indifferenziata dalle forme umane, a cui si aggiunge uno spazio non solo geografico, ma anche religioso-mitologico. Lo spazio naturale assume quel tanto di indeterminatezza e di cristallizzazione tipologica da permettere l'uso contemporaneo di elementi veritieri e di elementi fantastici, che compongono un quadro non tanto della realtà o delle conoscenze geografiche, quanto delle illusioni, delle paure, delle speranze, dei sogni e delle fobie del mondo occidentale.[2]

Nel Medioevo una concezione a-sperimentale della realtà porta allo scardinamento di ogni legge di natura, per questo qualsiasi forma di notizia, purché inquadrata in tale orizzonte concettuale, non ha più ragione di essere sottoposta ad alcuna riflessione critica, anzi, si tende a *cercare* proprio gli aspetti più mostruosi, irrazionali nel mondo

[2] Mazzi 1997: 175.

circostante, in quanto rendono maggiormente manifesta l'ineffabilità del Creato.[3] Nel modo di pensare dell'uomo medievale, dietro quella che viene troppo spesso definita ingenuità, c'è una complessa e sofisticata base di marcata impronta neoplatonica, e questo lo porta ad assumere nei confronti di quanto lo circonda un atteggiamento di totale favore, egli non esclude nulla, perché il concetto stesso di esclusione gli è estraneo, essendo ogni cosa manifestazione della volontà di Dio.

> «Quindi, come osare soltanto mettere in dubbio l'esistenza del Paradiso Terrestre, quando è esplicitamente detto nella *Genesi* che Dio pose il giardino dell'Eden ad oriente? [*Genesi*, II 8] Perché dubitare della natura mirabile e mostruosa dell'India, già divulgata dagli antichi testi greci e latini, se lo stesso Sant'Agostino afferma che le "devianze", i *mirabilia* e le mostruosità presenti in natura sono fenomeni voluti da Dio proprio per mostrare la perfezione e l'ineffabilità della Creazione? [*De civitate dei*, XVI 8] …»[4]

Non c'è più nulla da conoscere oltre le verità rivelate, tutto appare risaputo, codificato e inserito in una trama di certezze dettate a priori, e non essendoci differenze nelle rappresentazioni del mondo terreno e di quello ultraterreno, le concezioni geografiche del tempo facilmente associano i due piani. Ponendo in relazione la Bibbia e il mondo, la geografia sacra presuppone che tutti i luoghi della terra siano già stati percorsi e descritti, che non vi sia terra incognita, ma solo riscoperta di paesi perduti.

La descrizione della Terra include, accanto ai frammenti di reali conoscenze geografiche, rappresentazioni bibliche del Paradiso, perché, vale la pena di sottolineare ancora una volta, «il modello culturale di base e la fonte principale del sapere è per l'uomo occidentale medievale la Bibbia».[5] Dal VI all'XI secolo gli antichi concetti scientifici si vanno perdendo, sconfitti da cosmogonie basate in gran parte sulle Scritture, perché i cosmografi del Medioevo, per la maggior parte gente di Chiesa,[6] cercano di conciliare il sapere dei geografi antichi con gli insegnamenti della Bibbia, e solo dopo il Mille si inizierà a non dipendere più totalmente dai testi sacri. Molti dei

---

[3] Tardiola 1990: 18.

[4] *Ivi*.

[5] Mazzi 1997: 160. Va ricordato che i Padri della Chiesa fanno dipendere la cosmografia dalla Bibbia e dalla sua esegesi, e i santi Agostino, Ambrogio, Basilio, solo per fare qualche esempio, affermano nei loro scritti che l'autorità delle Scritture «è più grande di tutta la capacità del genio umano» (in T'Serstevens 1982: 42).

[6] Si tratta soprattutto di monaci che, chiusi nelle loro celle, raccoglievano poche osservazioni nuove su paesi e popoli, sia prossimi che lontani, e si guardavano bene dal menzionare nelle loro opere novità che non si trovavano né in Solino né in Isidoro di Siviglia, perciò l'immagine che ci danno della Terra è approssimativa e deformata.
Sulla cosmografia medievale si veda anche "Cosmografia e immaginario", in Kappler 1983: 19-43.

mappamondi medievali che sono giunti fino a noi suddividono il mondo fra i tre figli di Noè, collocano Gerusalemme al centro della Terra e sempre bene in vista il Paradiso terrestre, sebbene la sua posizioni sia assai instabile sulle carte del tempo.[7]

Frammento di un mappamondo trovato negli archivi del Ducato of Cornovaglia (ca. XIII secolo), tra gli uomini mostruosi si possono riconoscere un cinocefalo e un antropofago (Pelletier 1989).

Spesso le conoscenze moderne e dirette sono trascurate a favore di vecchie interpretazioni pseudo-scientifiche dell'ecumene, così i resoconti di viaggio di Giovanni da Pian del Carpine, di Guglielmo di Rubruck, di Marco Polo e di Odorico da

[7] Si parla in questo caso di mappe a schema a T, o "a T in O", in cui la O rappresenta l'oceano tutto intorno, l'asta verticale della T indica il Mar Mediterraneo con a sinistra l'Europa e a destra l'Africa, nella parte superiore si trova l'Asia, separata dal Don e dal Nilo, rispettivamente la parte sinistra e destra dell'asta orizzontale della T.

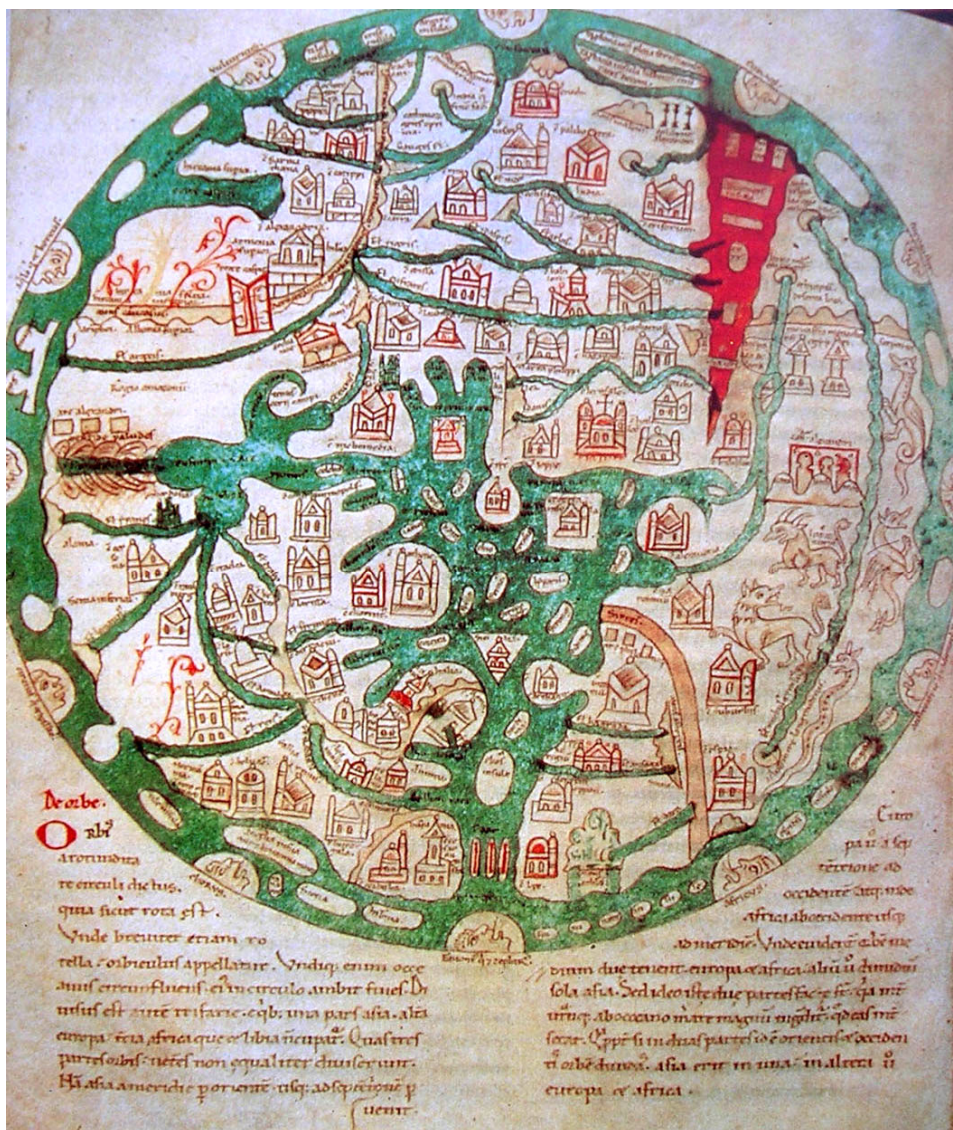
Pordenone[8] rimangono non letti e non utilizzati, anzi, talvolta sono considerati alla stregua di racconti fantastici, inattendibili.
La conoscenza medievale del mondo finisce per essere una stratificazione complessa di elementi reali e fantastici, di interpretazioni scientifiche tramandate dalla cultura ellenistico-romana e di credenze religiose, di osservazioni naturalistiche e antropologiche, di materiali ricavati da leggende e saghe e di testimonianze dirette.[9]

2. La perfezione del centro.

Per tutto il periodo medievale esiste il modello di un mondo normale al centro e anormale ai margini: per l'Occidente cristiano il nucleo centrale è rappresentato da Gerusalemme e dall'Europa e le fasce marginali dall'Africa, dall'Asia e dal grande nord.[10] Come dice Le Goff, la realtà è la Cristianità, ed «è in funzione di questa che il cristiano del Medioevo definisce il resto dell'umanità, si colloca in rapporto agli altri».[11]
Il vero Mondo è sempre al centro e questo centro è per l'uomo medievale "il luogo", dove si annulla lo spazio e dove tutto è normale. Perciò il senso dei confini si presenta come coscienza delle differenze fra l'Europa e il resto del mondo, che non ha tratti di affinità o somiglianza, ma i connotati della disumanità, perché la valutazione di tutto ciò che è esterno è compiuta sulla base della propria esperienza, di quello che avviene nel proprio mondo e di come vi avviene. Per gli abitanti del "centro" la periferia è «uno spazio di sogno o da incubo, di ammirazione e di paura insieme».[12]
L'ampiezza della normalità non rimane sempre uguale nel tempo, ma oscilla a seconda delle scoperte e della conoscenza dei popoli che abitano oltre o lungo i margini. Non sempre c'è un ampliamento dei confini, a volte essi arretrano, si perde la nozione precisa di un luogo e dei suoi abitanti, e insieme ad essa se ne va anche la loro "umanità". È quanto accade alle terre estreme del nord Europa: la loro conoscenza si

---

[8] Giovanni da Pian del Carpine fu inviato da papa Innocenzo IV presso i Tatari dal 1245 al 1247, Guglielmo di Rubruck compì un viaggio nell'impero dei Mongoli tra il 1253 e il 1255, Marco Polo rimase in Oriente dal 1271 al 1295, e Odorico da Pordenone andò come missionario dal Gran Khan tra il 1316 e il 1330.
[9] Per approfondimenti sulla geografia e sulle esplorazioni dall'Antichità in poi, si vedano Prontera 1983 e Ferro, Caraci c1979.
[10] Dell'etnocentrismo medievale si parlerà anche nel Capitolo IV.
Anche Mircea Eliade si è interessato al concetto di centro, si veda ad esempio Eliade, M., (1999), *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Bollati Borlinghieri.
[11] Le Goff 1981: 156.
[12] Le Goff, Schmitt 2003: 192.

limitava a una fascia che andava dalle isole britanniche alla Scizia, area, peraltro, non ben definita; una seconda fascia, costituita dalla Scandinavia, era poco più di un nome; oltre, si entrava nel mondo della fantasia. Nel Medioevo le conoscenze geografiche ed etnografiche del mondo antico vengono dimenticate e così avanza la zona dell'ignoto, diverso e straordinario, restringendo gli orizzonti a nord.

Mappamondo di Isidoro (XI secolo), sulla destra si possono riconoscere alcuni animali fantastici (Pelletier 1989).

Africa e Asia rimangono per tutto il Medioevo terre sconosciute, perché nonostante i viaggi ripetuti, almeno verso Oriente,[13] nonostante lettere e relazioni ne svelino spesso l'aspetto reale, prevale il più delle volte l'immagine fantastica, creata dal mito e dalla tradizione letteraria, e diventano zone in cui il meraviglioso e il mostruoso rappresentano non l'eccezione, ma la regola. Tuttavia, le sedi di mostri e meraviglie non sono solo l'Africa più profonda o la lontana Asia, ma anche l'estremo nord, dove freddo e venti ghiacciati rendono la vita impossibile, e di conseguenza chi ci vive è ai limiti dell'umanità, sono i paesi della ferinità selvaggia, da cui sono discesi i barbari capaci solo di distruggere. Il mondo del nord, però, sarà sempre un mondo duro, spoglio, povero e senza colori rispetto alla ricchezza di suoni, profumi, colori e meraviglie dell'Oriente, nonostante in entrambi si possano trovare a volte gli stessi mostri. Nella seconda metà del XI secolo, ad esempio, Adamo di Brema, storico e geografo francone, sposta sulle rive del Baltico Amazzoni, Cinocefali, Macrobi, Imantopodi e altri mostri, tolti perlopiù all'Oriente leggendario.

Ancora nel Seicento ci saranno autori che ribadiranno la presenza diffusa di mostri in Africa, perché la maggiore conoscenza del territorio interno, le conquiste, gli sfruttamenti, la risalita dei grandi fiumi non bastano a cancellare e a dare un taglio netto alle notizie che si erano tramandate per secoli e la diversità del clima, delle razze e dei costumi disorienta ancora gli Europei, così che l'immaginario e il fantasioso si impongono sulla realtà. Così all'inizio del Seicento, il filosofo francese Scipion du Pleix cerca di spiegare, in un capitolo sui mostri del suo trattato *Corps de philosophie: la physique ou science des choses naturelles* (VII, cap.22), perché in Africa ci sono più mostri che in altre regioni del mondo, sostenendo che lì i diversi animali si ritrovano assieme vicino all'acqua per bere, e si accoppiano senza distinzione di specie.[14]

---

[13] Fin dall'Antichità Europa e Asia erano legate da complesse relazioni, mentre per quanto riguarda l'Africa, al di là delle zone costiere del nord, ben conosciute e frequentate, l'interno era quasi ignorato, né si aveva idea della profondità del continente fino ai viaggi dei navigatori portoghesi alla fine del XV secolo (per approfondimenti si veda Surdich, "L'Africa nella cultura europea tra Medioevo e Rinascimento", in Pittaluca 1993: 165-240). Tuttavia, come afferma Mazzi, «in realtà noi possiamo solo presumere che non si avesse cognizione di questo continente per il semplice fatto che non possediamo testimonianze che dimostrino il contrario» (Mazzi 1997: 167).

[14] Citato da Canguilhem 1962: 32.

3. L’India delle meraviglie.

In qualsiasi *mappa mundi* del periodo medievale e poi ancora per buona parte del Rinascimento, vedremo che i settori orientali brulicano di figure grottesche, mostruose o semplicemente curiose, di palazzi e città fiabesche, di prodigi naturali e di migliaia di isole, patria di popoli dai più impensabili costumi.

Quando si parla del concetto di Oriente nel Medioevo, ci si riferisce non a un’area geografica, ma a una zona dai contorni non ben definiti, che costituisce “l’altrove” rispetto all’Europa.[15] Non c’è spazio in Oriente per la norma, per la realtà data e quotidiana, anche perché nessuno all’epoca ignora la lezione di Plinio, secondo cui soprattutto l'India e parti dell'Etiopia brulicavano di meraviglie.[16]

Particolare di una mappa di un salterio inglese (ca. 1260) in cui sono raffigurate quattordici razze mostruose ai margini orientali del mondo (Stenou 1998). (Per la mappa intera si veda Fig. 3, p.263)

Come sottolinea Le Goff, «grazie alla miniatura e alla scultura, alla letteratura scientifica, didattica, romanzesca e omiletica» l'immagine dell'India favolosa penetra

[15] Campbell 1988: 48.
[16] “Praecipue India Aethiopumque tractus miraculis scatent” (*Naturalis historia*, VII, II.21).

largamente nella società dell'Occidente medievale e, soprattutto, non limita il suo pubblico e il suo significato a una élite istruita.[17]

Il sogno cristiano è quello di trovare in Oriente la via d'accesso al Paradiso terrestre e con essa la chiave della perduta felicità, il sogno profano e materiale, invece, è quello della ricchezza, dell'opulenza straordinaria, e in ogni caso non possono mancare i mostri umani e animali e le meraviglie della natura.

L'India[18] favolosa nel Medioevo è una vera e propria porzione dell'ecumene, e a capostipite della letteratura teratologica e fantastica medievale si pone il *De rebus in Oriente mirabilibus*, o *Lettera sulle meraviglie dell'India*,[19] diffusa da un originale in lingua greca, di cui solo si suppone l'esistenza, e tradotto in latino non oltre il VI secolo. Questa lettera, però, non fa altro che raccogliere, in forma concisa e compendiaria, secoli di informazioni che dalla Grecia ellenistica, da Roma, da Bisanzio e forse da più in là ancora, si erano rincorse e completate o escluse, e che sembrano trovare una sistemazione definitiva in alcuni libri di Plinio e successivamente in Solino nel II secolo d.C.[20]

3.1. Le origini del mito e i rapporti con l'Oriente.

Come sottolinea Tardiola «non è impresa agevole stabilire con esattezza l'epoca in cui, nel mondo mediterraneo, inizia a prender forma il mito dell'India "fantastica", brulicante di prodigi, ricchezze, mostruosità, "difformità ammirevoli"».[21] Possiamo, tuttavia, individuare nelle notizie diffuse da Erodoto la prima mappa dell'Oriente *mirabilis*, ormai stabilmente definita nelle inconfondibili caratteristiche che sopravvivranno inalterate, e anzi arricchendosi di particolari mirabili, per oltre duemila

---

[17] Le Goff 1977: 257, nota 1.

[18] Nel presente lavoro per India non si intenderà mai l'attuale Stato asiatico, bensì un'area ben più vasta e dai confini indefiniti, che comprende oltre all'Oriente anche l'Africa orientale, e in particolare l'Etiopia. Come fa notare De Champeaux, l'Africa veniva divisa in due, secondo una ripartizione che perdurerà fino alle carte del XVI secolo: il nome di Africa era riservato alla regione mediterranea, abbastanza conosciuta, al di là si estendeva l'Etiopia, terra inviolata, misteriosa e senza confini (De Champeaux 1981: 266).

Per tutto il mondo antico e medievale, e anche oltre, l'Etiopia fu considerata un prolungamento, una regione dell'Asia orientale: già Omero sembra sostenere una simile realtà (Wittkower 1942: 161, nota 4), confermata prima da Erodoto e poi dalle varie opere a contenuto geografico, da Ctesia a Ruggero Bacone. Solo con le esplorazioni rinascimentali si preciseranno i confini fra le coste africane e le lontane regioni asiatiche.

[19] Così la definisce uno dei massimi studiosi del "meraviglioso" orientale, Faral 1914.

[20] Per approfondire come vengono trattate le informazioni sull'India dagli enciclopedisti da Plinio in poi, si veda Zaganelli 1997.

[21] Tardiola 1990: 49.

anni nella cultura geografica degli occidentali: dalle sconfinate ricchezze ai popoli favolosi, dalle meraviglie della natura al mito delle formiche cercatrici d'oro, ecc.
Zaganelli ricorda, parlando in particolare della scrittura enciclopedica medievale, che essa procede per inerzia «nel senso che ogni testo compila testi precedenti per essere a sua volta compilato dai testi di poi»[22] anzi, per gli stessi enciclopedisti sembra essere un punto d'onore dichiarare le proprie fonti, da Plinio a Vincent de Beauvais.
Erodoto ricorda che prima di lui aveva parlato dell'Asia Scilace di Carianda, navigatore e geografo greco che, per incarico di Dario I, nel 519-516 a.C. era partito da Kabul, aveva esplorato il corso dell'Indo sino alla foce e le coste del Mare Eritreo (Oceano Indiano) e del Golfo Arabico (Mar Rosso). Il suo resoconto di viaggio è andato perduto, ma risultava particolarmente attento alle informazioni straordinarie: pare che la prima testimonianza sui Panotii, gli uomini con orecchie così grandi da poter essere usate come ali e come coperte, sia da ascrivere proprio a Scilace.[23]
Sarà pertanto da ricondurre all'espansione dell'impero persiano verso est, a cominciare dalle campagne di Ciro il Grande, re di Persia dal 558 al 528 a.C., l'inizio dell'avvicinamento verso il Mediterraneo di tutte quelle notizie inverosimili e fuori da ogni tassonomia naturale che, combinate ad altre attendibili e confermate nel futuro da mercanti e missionari, comporranno il panorama di un mondo esotico, lontano e sconosciuto.
In realtà, però, i rapporti commerciali tra il mondo classico e l'Oriente erano già attivi e documentati nel VI secolo a.C. tra la Grecia e l'India e oltre, attraverso la Persia.
La prima grande spedizione da Occidente fu quella, già ricordata, voluta da Dario I nel V secolo a.C. e affidata al greco Scilace.
La leggendaria spedizione di Alessandro Magno cambiò la storia e la geografia dell'Asia avvicinando due mondi tanto lontani, il suo comandante Nearco armò la flotta greca dalla foce dell'Indo e navigò fino al Mar Rosso, svelando all'Occidente il mistero delle coste che si trovavano tra l'India, la Persia e l'Arabia.
A causa degli avvenimento politici avvenuti in Oriente intorno al 250 a.C., il contatto via terra tra Occidente e India incontrò notevoli difficoltà, ma le comunicazioni non

[22] Zaganelli 1997: 11.
[23] Wittkower 1942: 160, nota 6.

furono mai completamente interrotte, perché nel frattempo guadagnò importanza la via marina all'India meridionale.[24]

Wittkower ricorda che, quando un capitano di nome Ippalo nel I secolo d.C. scoprì il modo di usare il monsone per la navigazione, le merci indiane cominciarono a diffondersi in gran quantità nell'impero romano. Nel *Periplo del Mar Eritreo* (60-80 d.C. ca.), anonimo, si parla per la prima volta della scoperta del monsone[25] e viene descritto l'arrivo in India, alle foci dell'Indo, di una nave traboccante di anfore, d'oro e d'argento, di vetro e di tessuti, merce che poteva essere scambiata con spezie e profumi indiani, pietre dure, mussola e filati di seta. Il luogo descritto è una sorta di "terminal", perché sono pochi i prodotti autoctoni: le pietre dure vengono dall'Afghanistan e dall'Iran e la seta dalla Cina. Il *Periplo del Mare Eritreo* termina a Malabàr, ma i mercanti romani si spinsero ancora avanti, scoprendo ed aprendo nuovi mercati.

Nei porti orientali arrivavano anche le carovaniere e per secoli vi si incontrarono mercanti arabi, indiani, persiani, malesi e greci che scambiavano merci, ma anche informazioni e modelli culturali, i quali contribuirono a far sorgere civiltà nuove e originali.

Si hanno notizie da fonti letterarie di mercanti che arrivarono anche in Malesia, da loro considerata un'isola, da lì commerciarono con Sumatra e con Giava e si spinsero poi più a nord, fino ad Annam, l'attuale Vietnam, e persino fino alla Corea.

Tutte queste zone sarebbero state toccate nuovamente dagli Occidentali solo nel XVI secolo, vale a dire mille e duecento anni più tardi.

---

[24] Alla fine del II secolo a.C. anche la Cina entrò direttamente nei commerci ed in breve tempo furono consolidate due vie di comunicazione tra l'Impero romano e l'Impero cinese: una via terra, la Via della Seta che, attraverso i deserti dell'Asia centrale, giungeva fino al Mar Caspio ad all'Anatolia; l'altra via mare che, partendo dalla Cina meridionale giungeva al Gange, circumnavigava l'India e risaliva il Golfo Persico, oppure andava verso l'Egitto attraverso il golfo di Aden ed il Mar Rosso. Ritrovamenti archeologici, quali monete d'oro e d'argento di vari imperatori e vasellame con figure ellenistiche lungo la via della seta ed in alcune località cinesi confermano l'intensità dei rapporti.

[25] Wittkower 1942: 163, nota 1.

I monsoni vanno dall'Africa all'India e alla Malesia nei mesi estivi, e vanno in senso contrario in primavera. Una volta conosciuto questo fenomeno un mercante egiziano o greco-egiziano, come era probabilmente l'autore del *Periplo*, poteva partire all'inizio dell'anno da Alessandria, poteva percorrere il Mar Rosso fino ad Aden, poi poteva veleggiare spinto dai monsoni in modo da essere in India e Malesia alla fine della primavera. Qui poteva scambiare le merci e riprendere il mare, sotto la spinta dei monsoni autunnali.

3.2. I Greci.

Il primo e più importante divulgatore in Occidente di notizie sull'India è tradizionalmente ritenuto Ctesia di Cnido,[26] il quale, avvalendosi delle ricchissime biblioteche reali, della conoscenza diretta, ma soprattutto di voci e informazioni ottenute da ambasciatori e mercanti, ha lasciato una ricca descrizione di quella terra lontana, in cui notizie del tutto plausibili si mescolano a notizie su Sciapodi, Cinocefali, grifoni, marticore, ecc.

Animali reali e fantastici, tra i quali si riconoscono un grifone, un elefante, un unicorno e un essere dalla faccia umana, forse una marticora. L'illustrazione è contenuta nell'VIII libro, intitolato *De bestiis*, del *De universo* di Rabano Mauro: questo manoscritto risale al periodo 1022-1035 ed è la più antica enciclopedia illustrata che ci sia pervenuta (Mezzalira 2001).

[26] Storico greco, medico alla corte persiana di Artaserse II dal 415 al 398 a.C., e autore di due opere storiche, una storia persiana e una storia dell'India, chiamata *Indika*, di cui ci restano solo i frammenti e i riassunti tramandati da Fozio, Patriarca di Costantinopoli, nel IX secolo. Di Ctesia si parlerà anche nel Capitolo IV, paragrafo 2.1.

Probabilmente i suoi racconti e quelli di altri autori relativi alle terre a est della Persia sarebbero ben presto usciti di scena, se non fosse nato, verso la fine del IV secolo a.C., un nuovo interesse per l'India, le sue ricchezze e le sue genti, grazie alle spedizioni militari di Alessandro Magno.

A Megastene,[27] ambasciatore di Seleuco in India, dobbiamo un trattato in cui appaiono sparsi tra le notizie commerciali e strategiche, anche *excerpta* e citazioni di autori antichi. Tornano così alla ribalta le antiche voci sul meraviglioso orientale, ma egli ne aggiunge anche di nuove, parlando di serpenti alati e di enormi scorpioni con le ali, degli Iperborei, che possono vivere mille anni e di uomini privi di narici, ma con la parte superiore della bocca sporgente sul labbro inferiore.[28] Così, nel pieno dell'Ellenismo, sempre più l'India e l'Oriente si vanno configurando nell'immaginario occidentale come terre di meraviglie per eccellenza.

Furono dunque i Greci, popolo di viaggiatori, a trapiantare in Europa il mito dell'Oriente mirabile e a coltivarlo: essi, infatti, avevano un gusto particolare per il meraviglioso geografico e gli scrittori, non contenti di ciò che esploratori, geografi e storici offrivano all'immaginario pubblico, arricchirono con la loro fantasia i racconti di viaggio, alimentando così i lettori di storie fantastiche.[29]

Oltre agli scritti di Ctesia e di Megastene, infatti, nei secoli immediatamente successivi ne appaiono molti altri, che ribadiscono e arricchiscono un repertorio ormai collaudato, sono le relazioni su terre lontane ed enigmatiche, che combinano *realia*, ovvero dati concreti e plausibili, a notizie stupefacenti su popoli, usi, costumi e natura. I cataloghi già di per sé inverosimili forniti da Ctesia e Megastene si ampliano senza fine e senza controllo, come ad esempio vediamo nei resoconti di Nearco (sec IV a.C.), ammiraglio della flotta di Alessandro Magno, che esplora il Golfo Persico e descrive la popolazione degli Ittiofagi, o mangiatori di pesce, dicendo anche che essi si servono dello loro unghie grandi e resistenti per aprire i pesci di cui si nutrono.[30]

L'Antichità, però, ha conosciuto anche un momento "critico" per quanto riguarda le leggende sull'India: il principale rappresentante di questa corrente incredula è Strabone

[27] Inviato dal re della Siria Seleuco Nicatore, che significa "il conquistatore", come ambasciatore presso Candragupta, il più potente sovrano dell'India, Megastene scrive un trattato sulle meraviglie dell'India verso il 300 a.C. Anche di lui si parlerà nel Capitolo IV, paragrafo 2.1.

[28] Da Wittkower 1942: 162.

[29] Faral 1914: 368.

[30] Da Lecouteux 1995: 19.

(63 a.C. ca. - 24 d.C.), che non esita ad accusare di falso quanti hanno scritto prima di lui sull'India. Più tardi anche Aulo Gellio, che scrisse le *Noctes Atticae* (II secolo) esprimerà il suo disgusto per delle favole, il cui profitto estetico o morale gli sembra nullo.

Luciano (ca. 120 – ca. 180), invece, si distingue per l'ironia, tanto che dedica un'opera, *Vera historia*,[31] alla dissacrazione di questa letteratura di viaggio e di avventura, che lui giudica troppo fantasiosa, scrivendo un testo in cui racconta avventure paradossali e iperboliche dichiaratamente fantasiose.

3.3. I Romani.

Questa geografia fantastica trova definitiva consacrazione a Roma, una volta diventata anche il centro culturale del Mediterraneo, e non solo nella *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio, ma anche in Virgilio, in Seneca, che scrisse un perduto *De situ Indiae*, e in diverse decorazioni parietali.

Combattimento di creature favolose (XII secolo), Termeno, S.Giacomo, abside (Appiano 1996).

[31] *Vera historia* è una parodia dei racconti di viaggio, che descrive la meravigliosa avventura di alcuni naufraghi approdati in un'isola dove le viti hanno la forma di donne, e del loro viaggio su una nave che si innalza in volo e inizia a vagare per lo Spazio, arrivando addirittura sulla Luna. Qui i protagonisti del racconto partecipano ad un'epica battaglia combattuta tra gli eserciti di due pianeti, battaglia che viene combattuta su un'immensa ragnatela, tessuta da ragni giganti proprio in occasione dello scontro. La nave viene anche inghiottita da una balena, nel cui ventre c'è una città, quando riescono a fuggire vagano ancora e incontrano l'isola di formaggio, l'isola di Sugheria, la terra dei beati, il continente degli Antipodi, l'isola abitata dalle donne dalle gambe d'asino, così Luciano riesce nel suo intento, ovvero mostrare che nell'invenzione fantastica non ci sono limiti.

Fra il II e il III secolo d.C. si situano le opere più importanti, che renderanno celebri le meraviglie orientali nei secoli a venire, come le *Collectanea rerum memorabilium* di Solino, raccolta di informazioni fantastiche, provenienti in gran parte da Plinio e da Pomponio Mela, che costituirà una delle fonti principali per gli autori del Medioevo.
Al secolo successivo risalgono due romanzi di impronta favolosa e avventurosa: la *Vita di Apollonio di Tiana*, scritta verso il 217 da Filostrato di Tiro che, celebrando il preteso viaggio del filosofo Apollonio in India, coglie l'occasione per descrivere, fra l'altro, gli Sciapodi e la fenice; e un affresco delle gesta di Alessandro, il cosiddetto "Romanzo di Alessandro", attribuito al greco pseudo Callistene, che lo compose probabilmente poco dopo il 200, e tradotto in latino da Giulio Valerio un secolo più tardi.
Grazie alla straordinaria fortuna di un estratto dell'avventura di Alessandro, l'*Epistola Alexandri ad Aristotelem*, la saga del macedone raggiunge nel panorama del "fantastico" occidentale una diffusione superiore ad ogni altro motivo leggendario ed artistico a carattere universale. Questa è l'ultima e più importante tessera di un mosaico iniziato vari secoli prima e che, all'alba del Medioevo, definisce stabilmente il panorama geografico delle terre ad est della Palestina e di Costantinopoli, destinato a resistere ben oltre i primi grandi viaggi esplorativi del Quattrocento e del Cinquecento, anche a causa del pauroso decadimento delle conoscenze geografiche occidentali.
Per Cardini «la storia della conoscenza dell'Asia centrale, meridionale e orientale da parte degli Europei durante il Medioevo è un paradosso»,[32] perché dopo *Indika* di Ctesia e l'impresa di Alessandro, «si può dire che tutto il mondo ellenistico, romano e medievale sia vissuto in un'eredità continuamente rivissuta, ritessuta, fantastizzata e stravolta».[33] La scienza dei geografi arabi, che era molto avanzata, è quasi del tutto ignorata e ci si attiene troppo spesso all'autorità di Isidoro e altri autori che, in larga misura, ricalcano quelli dell'antichità.
Le meraviglie e i mostri di Plinio, Pomponio Mela e Solino non sono messi in discussione dai primi Padri del pensiero cristiano, anzi, subiscono un processo di rilettura e di reinterpretazione, diventano esempi della volontà divina e irrompono nei

---

[32] Cardini 1995: 87.
[33] *Ivi.*
Wittkower ricorda che l'antico sapere greco, come la geografia empirica di Strabone (63 a.C. ca. - 24 d.C.) e quella scientifica di Tolomeo (100 - 178 d.C. ca.), vengono completamente dimenticate e sono sconosciute ai Romani, e che nel V secolo d.C. c'è un'ulteriore contrazione delle conoscenze, con le opere di Macrobio e Marziano Capella, la cui opera avrà una grande diffusione nel Medioevo, ma si rifà a Plinio e Solino e abbonda in fraintendimenti ed errori (Wittkower 1942: 89-90).

Bestiari, nei Lapidari, negli Erbari e nelle opere dei principali pensatori e commentatori dell'Alto Medioevo, quali Rabano Mauro e Beda il Venerabile.

3.4. Il Medioevo.

Nel Medioevo fiorisce una letteratura geografica che si basa sulle fonti antiche e che fissa per secoli l'idea che gli occidentali si sono fatti sull'India, si tratta di testi che penetrano oltre che nella scienza naturale e nella geografia, anche nelle enciclopedie e nei poemi epici, e sono raffigurati in mappe, miniature e sculture. Il potere di sopravvivenza delle meraviglie orientali nell'immaginario è tale che esse non scompaiono affatto in seguito alle esplorazioni geografiche, né dopo il diffondersi di conoscenze più approfondite sull'Oriente, ma continuano fino al XVIII e al XIX secolo.[34]

Mercanti cinocefali delle Andamane: Marco Polo li descrive come cannibali crudeli, l'illustratore del manoscritto, invece, li raffigura come esseri apparentemente civilizzati e razionali. Ms. lat. 2810, Bibliothèque nationale de Paris (Yamashita 2002).

Tutti i viaggiatori europei si incamminano sulle strade dell'est con la fantasia guidata da una simile tradizione, che influenza anche l'idea che Marco Polo ha dell'Asia, e che neanche la sua lunga esperienza *in loco* riesce a cancellare, tanto che sino alla fine

[34] Wittkower 1942: 159.

resterà convinto di aver visto l'unicorno e di essersi avvicinato alla terra dei Cinocefali. Secoli dopo, Cristoforo Colombo, convinto di trovarsi ai confini più orientali dell'Asia, parla di terre abitate da uomini con un occhio solo e da altri con il muso di cane e dell'isola delle Amazzoni, mentre pochi anni dopo di lui Antonio Pigafetta vede un'isola abitata da uomini e donne dalle orecchie enormi, che usano come coperta, e ciò accade duemila anni dopo Scilace di Carianda! Questo perché per tutti costoro scoprire non significava solo trovare delle cose nuove, ma in primo luogo trovare conferma alle conoscenze e alle meraviglie date per esistenti.

La diffusione nel Medioevo delle notizie sulle meraviglie dell'India si deve, oltre alle varie Lettere, di cui si parlerà tra poco, a Isidoro di Siviglia, che consacra all'India e alle sue meraviglie un paragrafo in tutte le voci delle sue *Etymologiae* (623), a Rabano Mauro e al suo *De universo* (IX secolo), agli *Otia imperialia* (1211 ca.) di Gervasio di Tilbury, alle opere degli enciclopedisti del XII secolo, quali il *De natura rerum* di Tommaso di Cantimpré, gli scritti di Alberto Magno, lo *Speculum naturale* di Vincent de Beauvais, il *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico. Il successo di questa letteratura è accresciuto dalle immagini che illustrano molti dei manoscritti in cui figurano questi testi.

Dalla metà circa del Duecento compaiono anche le memorie scritte dagli esploratori, dai viaggiatori, dai missionari[35] che si addentrano nell'Asia profonda, e che da un lato non sono sempre in grado di confermare le notizie relative ai mostri e alle meraviglie,[36] ma, d'altro canto, non possono smentire quanto affermato dalla lunga tradizione di *auctoritates*. In certi testi di viaggio si ha l'impressione che l'autore faccia di tutto per confermare quanto gli autori del passato avevano affermato, in altri che, invece, l'impossibilità di riscontrare conferme generi un atteggiamento insicuro e giustificatorio, quindi se i mostri non si trovano, è perché sono altrove, perché «un mostro che non si trova non è mai un mostro che non esiste: è, semplicemente, un mostro che abita più lontano».[37] In altri, infine, come nel caso di Marco Polo, la scarsa convinzione o la conferma con riserve delle notizie fornite dalle *auctoritates*, generano nei lettori una sorta di reazione di rigetto. Nel pubblico del Due-Quattrocento, infatti,

---

[35] Per approfondimenti sui viaggi dei missionari si veda Kappler 1983: 45-47.
[36] Guglielmo di Rubruck durante la sua permanenza presso i Tatari del nord, chiede loro notizie di quelle creature che, secondo Solino, abitano proprio in quelle zone, il fatto che essi non le abbiano mai viste lo stupisce e lo fa dubitare (da Kappler 1983: 52).
[37] Cardini 1995: 91.

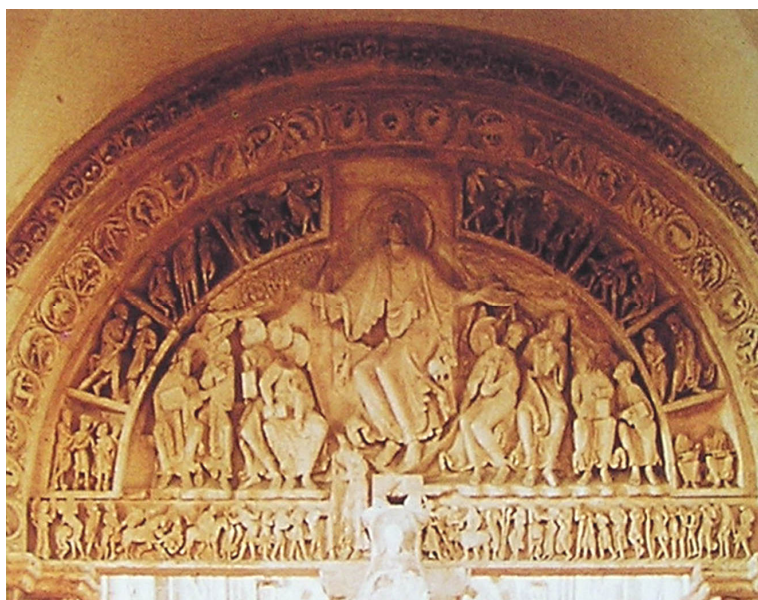
era diffusa la tendenza a non ritenere affidabili quei racconti di viaggio che non confermassero le descrizioni e le informazioni fornite dai testi ritenuti autorevoli.
Accanto alle testimonianze di viaggi autentici, ci sono anche quelle di viaggi fittizi, e un posto a parte merita il libro di Jean de Mandeville, che appare intorno al 1357 ed è «una delle opere più popolari prodotte dal tardo Medioevo europeo, quella che forse raggiunse nel periodo successivo alla sua comparsa la più ampia diffusione».[38]
Assieme ai racconti e alle impressioni di viaggiatori, missionari e mercanti, arrivano in Occidente disegni, miniature, stoffe ricamate, ceramica decorata, che diffondono immagini di quell'Oriente che è difficile persino descrivere.

Due pagine di un manoscritto *Ashtasahasrika prajnaparamita* (1150-1200) e gli ingrandimenti delle due figure centrali (Dye 2001).

L'altra fonte di notizie sull'Oriente a disposizione degli Europei medievali è la tradizione iconografica europea, che, come la letteratura, non fa altro che perpetuare e

[38] Mandeville 1982: XI. Della sua opera si parlerà in uno dei prossimi paragrafi.

arricchire una visione codificata risalente a molti secoli prima. Basterà ricordare come per gli strati sociali più popolari o semplicemente con poca familiarità con i libri, sono state proprio le immagini della pittura e della scultura a costituire il sostrato più fertile del loro immaginario esotico. Già sant'Agostino ricorda un mosaico sulla banchina del porto di Cartagine con complesse raffigurazioni di popoli mostruosi e si suppone l'esistenza di un antichissimo testo illustrato di Solino.[39]

Marco Polo, «che sicuramente non prese mai fra le mani un libro relativo ai *mirabilia Indiae*»,[40] aveva visto senza dubbio i mosaici che abbellivano San Marco e riproducevano alcuni dei prodigi orientali,[41] mentre altri si lasciavano avvincere dalle immagini contenute in carte geografiche, come quelle di Ebstorf e di Hereford, o da miniature che illustravano i codici di Solino o di Isidoro di Siviglia. Però è soprattutto l'arte religiosa, in particolare la decorazione di chiese e monasteri, a mostrare agli occhi di milioni di europei i portenti d'Oriente, anche come prova della grandezza dell'opera divina. In questa luce va letta la straordinaria raffigurazione della Missione universale affidata da Dio agli apostoli, che campeggia sul timpano del portale di Vézelay in Francia, dove compaiono Panotii, pigmei e Cinocefali, perché anche essi, secondo la nuova etica, discendono da Abramo.[42]

Timpano (1120-1130 ca.) del portale centrale della chiesa della Sainte-Madeleine (Stenou 1998).

[39] Wittkower 1942: 171-172.
[40] Tardiola 1990: 66.
[41] Si veda anche Wittkower 1987: 153 e ss.
[42] Del timpano si parlerà meglio nel Capitolo V, paragrafo 4.2., che contiene anche particolari della foto del timpano.

Il mito dell'India affascina anche gli Ebrei, che, come gli Europei, considerano Africa orientale e Asia meridionale come un solo mondo, lontano e seducente, sul quale si proiettano i loro sogni e trovano sfogo le loro inibizioni, trasferendo nelle meraviglie e nei mostri dell'India inquietudini, complessi e fantasie. Nell'India meravigliosa e nell'esotica Etiopia l'immaginario ebraico e quello europeo possono liberarsi e prendere forma.

Per l'uomo medievale l'India rappresenta un mondo alla rovescia, dove abbondano cibo e ricchezze, dove i capelli degli uomini invecchiando diventano neri invece che bianchi, dove la mostruosità è la regola, ma è anche il paradiso dei sogni proibiti, dove regnano nudismo e libertà sessuale, dove gli abitanti, liberi dai vincoli religiosi che reprimono l'uomo occidentale, si lasciano andare e arrivano alla poligamia e all'incesto. È un Oriente ambiguo e accattivante, scandaloso e permissivo, che attira e respinge allo stesso tempo, che seduce e fa sognare, e che ha una funzione di compensazione e di contrappeso alla banalità e alla mediocrità del quotidiano occidentale.

4. Le Lettere sull'India.

4.1. *De rebus in Oriente mirabilibus*.

Capostipite della letteratura *mirabilis*, teratologica e fantastica medievale è la lettera *De rebus in Oriente mirabilibus*, già in circolazione nel VI secolo e di probabile origine anglosassone,[43] che è a sua volta da collegare a tutta una serie di lettere che si credeva redatte nell'antichità classica e inviate direttamente a imperatori romani, quali Traiano o Adriano,[44] e che offrono una panoramica sulle regioni più orientali sotto il controllo di Roma al momento della sua massima espansione, ovvero Babilonia, Mar Rosso, Persia, Egitto, zone peraltro ben conosciute in tutta la loro "normalità" dai geografi antichi.

Nel *De rebus in Oriente mirabilibus*, come anticipa già il titolo, le meraviglie abbondano: in Oriente troviamo cannibali, giganti, Acefali, Panotii, una razza di uomini con la barba e i capelli lunghissimi, che si ciba solo di pesce, e poi i Cinocefali, lì

---

[43] La Lettera ha avuto in più parti a modello il romanzo dello pseudo Callistene ed è a tutt'oggi conosciuta attraverso quattro documenti. Per approfondimenti si vedano Faral 1914 e Campbell 1988: 47-86, mentre per il testo tradotto e commentato si rimanda a Tardiola 1991.

[44] L'*Epistola Fermetis ad Adrianum*, che risale probabilmente al IV secolo e racconta un preteso viaggio in Oriente e l'*Epistola Premonis regis ad Traianum imperatorem*, entrambe in Faral 1914: 199-215, ma si veda anche la bibliografia contenuta in Bologna 1977: 202-204. Secondo Faral le due *Epistole* e il *De rebus in Oriente mirabilibus* sarebbero in realtà tre distinte redazioni di una stessa opera (Faral 1914: 200-202).

chiamati Conopeni, che hanno la criniera di cavallo, denti di cinghiale, la testa di cane e possono addirittura sputare fuoco e fiamme.[45]

Si parla anche di enormi formiche, rosse o nere e grosse come cani, che vivono ai confini con l'Egitto e scavano oro in continuazione. Quando lo portano in superficie gli uomini se ne impadroniscono con uno stratagemma: portano lì cammelli maschi e femmine che abbiano partorito da poco, legano i loro piccoli dall'altra parte del fiume e caricano l'oro sulle madri che, in preda all'ansia, corrono verso i loro piccoli. Restano così solo i cammelli maschi e appena le formiche, lanciate all'inseguimento, li raggiungono, si arrestano e li sbranano, mentre le cammelle con gli uomini e l'oro fuggono indisturbati.[46]

Non mancano le meraviglie naturali, ad esempio in un luogo non meglio precisato ci sono due laghi, «uno sacro al Sole, l'altro sacro alla Luna: il primo di giorno ribolle e di notte gela; quello della Luna si scalda invece nelle ore notturne, mentre sotto al Sole torna ad essere freddo».[47]

4.2. L'*Epistola Alexandri ad Aristotelem*.

Una fonte di ispirazione per gli scrittori e i naturalisti dell'età medievale, e punto di riferimento dell'immaginario collettivo dell'uomo occidentale è il cosiddetto "Romanzo di Alessandro", che descrive le avventurose campagne del macedone in Asia. Nel Medioevo Alessandro diventa l'indiscusso protagonista del meraviglioso folclorico, con le sue produzioni letterarie brulicanti di mostri, di esseri ibridi, a metà tra l'uomo e la bestia, di selvaggi, di piante stupende, che parlano e che producono esseri umani. Non solo esiste una letteratura molto ricca su Alessandro, ma molti episodi fantastici della sua biografia inventata sono rappresentati in miniature, capitelli, arazzi, ecc.

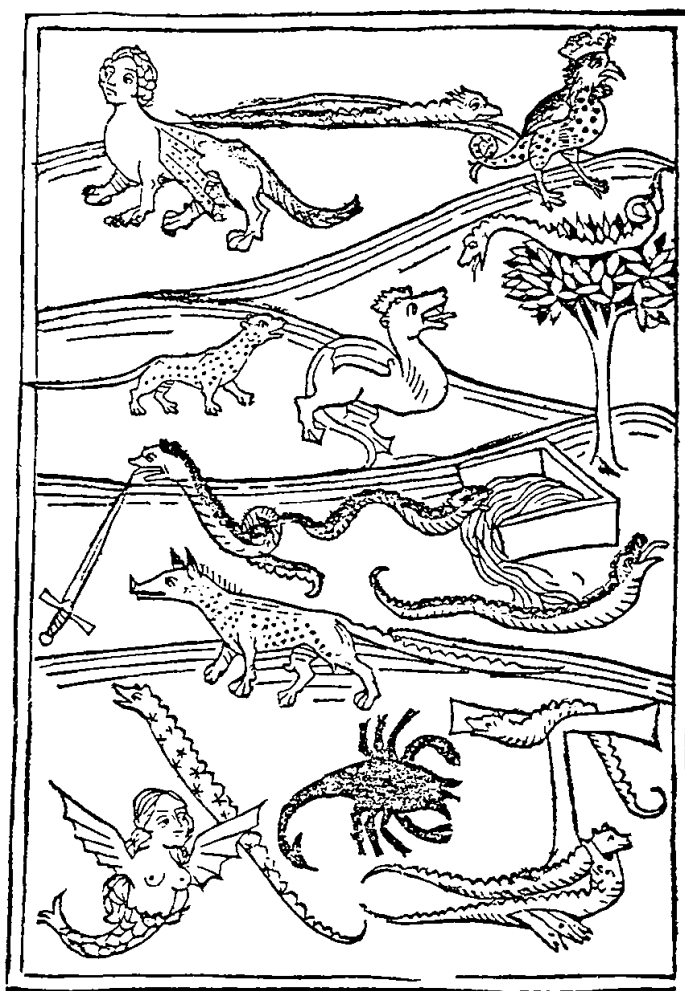
La spedizione di Alessandro Magno contro il re indiano Poro fa conoscere ai Greci l'Oriente misterioso e poco e mal conosciuto. I dotti che lo accompagnano fanno eco ai suoi straordinari incontri, come il già citato Nearco, ammiraglio di Alessandro.

[45] La traduzione è in Tardiola 1991: 47.

[46] La traduzione è in Tardiola 1991: 47-48. La leggenda di queste formiche, chiamate anche mirmicoleoni, si tramanda sin dall'Antichità, la troviamo già in Erodoto, Ctesia, Megastene, Plinio e sarà poi ripresa da molti, come Brunetto Latini, che sposta le formiche in Etiopia. Si veda anche Wittkower 1942: 162, nota 5.

[47] Da Tardiola 1991: 51.

All'inizio del VII secolo inizia a circolare negli ambienti culti dell'Occidente l'*Epistola Alexandri Macedonis ad Aristotelem magistrum suum de situ et mirabilibus Indiae*, che sarà popolarissima per tutto il Medioevo e oltre. Estratto, come si è già ricordato, del più ampio romanzo sulle gesta del macedone in Oriente, essa è soprattutto la narrazione di un'avventura attraverso le zone interne sconosciute dell'India.[48]

Alessandro avrebbe inviato questa lettera, che in realtà è un falso,[49] dai confini dell'India al suo maestro Aristotele per esporgli tutte le cose straordinarie da lui incontrate durante il viaggio verso est.

Animali fantastici e ibridi, in K. von Megenberg, *Buch der Natur*, Asburgo, 1478 (Kappler 1983).

[48] Non si entrerà nel merito dell'analisi filologica di questa *Epistola*, considerando che gli stessi studiosi hanno opinioni discordanti, si rimanda, quindi, alla bibliografia contenuta nella nota 17, in Orlandi 1983: 530-531 e a Zaganelli 1997:103 e ss.

[49] L'*Epistola Alexandri ad Aristotelem*, in realtà, non è l'unica lettera falsamente attribuita ad Alessandro, né l'unica che godette di credibilità anche da parte di uomini dall'elevato spirito critico, come ci ricorda Porsia: «Agostino, ad esempio, citò nel *De civitate Dei* la lettera di Alessandro alla madre Olimpiade» (Porsia 1976: 69).

Nel Medioevo la Lettera diventa il testo fondamentale sulle meraviglie dell'India e per secoli è utilizzata come fonte attendibile per la storia naturale: Jacques de Vitry, Marco Polo, Alberto Magno sono tra quelli che vi fanno riferimento, come ad opera degna di fede e di rispetto.
Nella Lettera Alessandro parla di enormi scorpioni bianchi e rossi, di selvaggi con sei mani, di pipistrelli giganti in grado di strappare il naso, le orecchie e le dita a morsi e di una bestia che è anche peggiore dell'elefante, ovvero l'odontotiranno, che fa strage dei suoi soldati. Descrive uomini alti come giganti e vestiti di pelli, che fuggono impauriti quando sentono delle urla, perché non sono abituati alle voci; alberi che crescono dalle sei a mezzogiorno, mentre da mezzogiorno al tramonto scendono sottoterra; vede anche la fenice e oro e pietre preziose in abbondanza.

4.2.1. Il Romanzo di Alessandro.

L'originale è un racconto greco delle gesta di Alessandro Magno, il cui autore è conosciuto con il nome di pseudo Callistene e la cui datazione oscilla tra il III secolo a.C. e il II secolo d.C. Questo primo racconto conosce svariate versioni e rifacimenti,[50] in particolare, i testi derivati dallo pseudo Callistene e dalla sua traduzione ad opera di Giulio Valerio sono all'origine di una fioritura formidabile nel XII secolo di versioni romanzate delle imprese di Alessandro Magno, arricchite continuamente di particolari leggendari.[51] L'elemento immaginario connesso con i viaggi orientali arriva ad alti gradi di concentrazione, il luogo privilegiato di tali descrizioni è l'India, ma l'operazione consiste per gran parte nell'inserire nei resoconti sulla spedizione di Alessandro le curiosità raccontate sulla regione da Ctesia e Megastene e molto altro ancora.
Il macedone, perciò, non appare solo come un guerriero straordinario, ma anche come un esploratore delle meraviglie dell'India e dei segreti dei mari e dei cieli: osserva il

---

[50] Va ricordata anche la versione latina nota come *Historia de preliis*, scritta dall'arciprete Leone nel X secolo. Per approfondimenti si rimanda alla bibliografia contenuta in Porsia 1976: 71, nota 36.
Nel Medioevo il poema più importante è il *Roman d'Alexandre*, versione in prosa volgare, derivata sempre dal materiale dello pseudo Callistene.
Del Romanzo di Alessandro rimangono anche cinque diverse versioni ebraiche, composte nel XII secolo, a testimonianza della diffusione del tema in Occidente (Toaff 1996: 10-11).
[51] Si rimanda a Cary 1967: 9-23 per una panoramica delle fonti della tradizione medievale su Alessandro Magno, Frugoni 1978: 25-32 per una ricca bibliografia, seppur non recente, su Alessandro Magno e per la fortuna di Alessandro dall'Antichità al Medioevo, e Zaganelli 1997: 87-129 per l'Oriente di Alessandro Magno, con relativa bibliografia.

fondo dei mari all'interno di una specie di sottomarino trasparente e sonda i cieli innalzandosi in volo grazie a due grifoni. L'ascensione di Alessandro con i grifoni gode di grande fortuna sia nelle prediche e nei romanzi d'avventura, che nelle sculture e negli oggetti principeschi, come coppe e arazzi.[52]

La leggendaria epopea dell'impavido e bellicoso Alessandro proietta nell'India misteriosa il mondo capovolto dell'uomo europeo, che sia ebreo o cristiano, i sogni proibiti, le frustrazioni, i desideri, così nel Romanzo di Alessandro l'Oriente viene popolato da migliaia di isole fortunate e felici, che traboccano di immense ricchezze e di indescrivibile opulenza. L'indigente mondo occidentale, travagliato da fame e devastanti carestie, sogna terre lontane, produttrici di oro e argento, pietre preziose, legni pregiati e spezie, ma i tesori orientali sono protetti da mostri e draghi dall'aspetto terrificante, che li difendono dalla cupidigia degli uomini.

Nell'universo rovesciato orientale la donna dell'Occidente europeo, umile e sottomessa, sempre concessa da un uomo a un altro uomo e asservita al focolare, si trasforma in una seducente e atletica virago, esperta nella arti marziali e bellicosa, che tiene sdegnosamente a distanza l'uomo. Alessandro mostra il suo stupore all'incontro con le vergini amazzoni, muscolose e guerriere, che combattono con archi e frecce, vivono da sole in un'isola e si comportano come gli uomini.

L'India è la terra dell'erotismo, della libertà sessuale, e così nel movimentato incontro erotico di Alessandro con la regina delle amazzoni si liberano le fantasie proibite più sfrenate, sconfinando oltre ogni limite dell'immaginazione: la regina avrebbe accolto il re macedone accompagnata da cinquantamila vergini bellissime e seminude.

In genere tutte le donne incontrate da Alessandro in India sono alte, bellissime, nude o seminude e con lunghe chiome, ma qualcosa impedisce a lui di rimanere imprigionato dal fascino di quelle donne esotiche, e al lettore occidentale di lasciarsi andare alle seducenti fantasie orientali, vale a dire le loro eccentriche peculiarità fisiche. Strani segni, infatti, che ne deturpavano la femminilità, come la barba, i denti ferini, i peli su tutto il corpo, la coda e gli zoccoli, le fanno spesso assomigliare a mostri compositi e ibridi. Tuttavia in queste lontane e ambigue creature, metà donne e metà uomini, metà donne e metà animali, seducenti e repellenti, l'uomo occidentale proietta i propri complessi sessuali e i suoi dubbi.

[52] Si veda Frugoni 1973, in cui si parla dell'origine e della fortuna del tema nell'iconografia.

Il Romanzo di Alessandro ci mostra anche un'India popolata da uomini e animali fantastici, da mostri e selvaggi, da creature immaginarie e stravaganti. Gli uomini mostruosi incontrati dal macedone presentano variabili pressoché infinite e le più strane combinazioni con bestie e uccelli: dai ciclopi che popolano le rive del Mar Rosso, ai pelosi pigmei cinocefali, dai Liotifali, alti dodici piedi, nudi e villosi agli uomini "spaccati sino all'ombelico" che usano pietre acuminate come armi, dai giganti neri agli esseri misti dagli occhi di fuoco e che abbaiano come cani. Alessandro, nel suo viaggio di scoperta dell'India si imbatte anche nell'uomo selvaggio, cacciatore indomabile e ferino, che ignora il peccato originale e risponde istintivamente ai richiami del sesso. È violento, primitivo e incivile, peloso come un cinghiale e indossa le pelli degli animali uccisi, ma nel mondo a rovescio dell'uomo medievale il selvaggio è a suo modo padrone della natura.

Uno dei mostri che si credeva abitassero nel lontano Oriente, da *Prodigiorum ac ostentorum chronicon*, di K.Licostene, Basilea, 1557 (Aldrovandi 1980).

Le foreste orientali attraversate da Alessandro sono popolate, oltre che da mostri umani e ibridi, da belve fantastiche, con la faccia umana e il corpo da leone, con gli zoccoli del cavallo e la coda dello scorpione, con il tronco d'asino e le corna del cervo. Abbondano

gli animali con cinque zampe e tre occhi, alte sei metri, e i serpenti bicipiti con gli orecchi, le scimmie cornute, gli uccelli parlanti e antropofagi. Non mancano poi le creature mitiche, come la fenice, l'uccello che rinasce dalle proprie ceneri e che nella tradizione occidentale era simbolo di morte e rinascita, oltre che di immortalità. Anche il cavallo di Alessandro, Bucefalo, diventa un mostro nella leggenda: ha la testa di bue e gli occhi di leone e nessuno ha potuto domarlo, tranne Alessandro.

I confini tra i regni si confondono e le piante diventano "meravigliose": le foreste brulicano di alberi parlanti e antropomorfi e di piante carnivore dall'aspetto umano o bestiale.

4.2.2. Il muro di Alessandro e i popoli dell'Anticristo.

L'attesa della fine del mondo è sicuramente l'idea più ossessiva che il Medioevo eredita da un'antichità remota e complessa[53] e per tutto il periodo medievale permane la certezza che l'Anticristo stia già vagando fra gli uomini, pronto a sferrare l'attacco finale.

Nella Bibbia Ezechiele e Giovanni avevano profetizzato l'invasione dei popoli dell'Anticristo dall'Oriente, e così sono interpretate le invasioni barbariche e più tardi quelle degli Unni, perché nell'incontro fra il suo immaginario e realtà storiche e geografiche nuove e inattese, l'uomo medievale applica i concetti ideologici e gli schemi a lui noti.

Era stato Alessandro Magno (356-323 a.C.) a bloccare l'accesso in Occidente ai popoli orientali con la costruzione di un muro, nel punto di passaggio naturale da est a ovest, fra le pendici orientali del Caucaso ed il mare e, del resto, quello era l'accesso preferito dalle orde barbariche nelle loro scorrerie. «Non è agevole stabilire come e quando, e soprattutto dove, questa leggenda abbia preso corpo»,[54] ma la porta, il muro sono messi in relazione con gli Inferi, sono il punto di contatto e di passaggio tra le due dimensioni. Nell'Estremo Oriente, infatti, viene spesso collocato anche l'Inferno, fin da Plinio ed Erodoto e nel XIV secolo ancora da Mandeville.

---

[53] Tardiola 1990: 91.

[54] Tardiola 1990: 94. Del motivo del muro di Alessandro non esiste testimonianza né sui manoscritti principali del romanzo sulle gesta del macedone attribuito allo pseudo Callistene, né nella traduzione latina di Giulio Valerio.

Secondo la leggenda, Alessandro, dopo aver conosciuto la natura di quei popoli che, fra le altre cose, si cibavano di serpenti, di feti umani e commettevano ogni altra oscenità immaginabile, e temendo che potessero minacciare anche il resto del mondo, pregò Dio di intervenire, Dio comandò allora a due montagne di avvicinarsi e innalzò porte invalicabili. Alla fine dei tempi, secondo la profezia di Ezechiele (38, 16) e dell'*Apocalisse* (20, 7-8) i popoli di Gog e Magog saranno liberati da Satana e aizzati contro i Cristiani dell'Occidente.

La leggenda del muro costruito da Alessandro si diffonde negli ultimi secoli dell'Impero Romano e si fonde con quella di Gog e Magog, così che il macedone diventa lo strumento inconscio della Provvidenza, che anche nel pieno delle tenebre pagane ha sempre vegliato sull'umanità, affinché non cadesse nelle mani del demonio. Nel corso dei secoli, poi, accanto a Gog e Magog si alterneranno al posto degli Unni, gli Arabi, i Turchi, i Mongoli, ecc., tutti popoli che provengono da luoghi fuori della Cristianità e sono quindi espressioni del male.[55]

Qualsiasi minaccia militare da parte dell'Anticristo scaturisce ormai dalla porta di Alessandro, che ben presto comincia a comparire anche sugli atlanti e sulle mappe dell'Europa medievale, comprese quelle di Hereford e di Ebstorf. Alle notizie libresche si aggiungeranno poco dopo le testimonianze dei primi viaggiatori europei nelle aree del Levante.

4.3. La *Lettera del Prete Gianni*.

Alla fine del XII secolo si inizia a favoleggiare dell'esistenza del Prete Gianni, egli «appare come l'unica possibilità di fronteggiare l'ampiezza e la rapidità della diffusione della dottrina dell'Islam»,[56] anzi, secondo la propaganda ecclesiastica, egli sarebbe stato pronto a unirsi all'Occidente nella lotta contro un comune nemico infedele. Compare anche una Lettera, che il Prete Gianni avrebbe inviato nel 1164 all'imperatore bizantino Manuele Comneno, ad Alessandro III e a Federico Barbarossa.

---

[55] L'Occidente trema soprattutto di fronte alla minaccia dei Mongoli, che, all'inizio del XIII secolo, dopo aver invaso la Cina, l'Asia centrale e parte della Russia, arrivano fino alle frontiere germaniche: l'Occidente medievale sente che la fine del mondo è vicina e che Gog e Magog e gli eserciti dell'Anticristo si sono liberati per distruggere la Cristianità e conquistare il mondo intero (*Introduzione* a Mandeville 1982: XVIII, ma si veda anche Baltrusaitis 1979: 189-192).

[56] Mazzi 1997: 176.

Per approfondimenti sulla Lettera, si veda anche la bibliografia contenuta in Le Goff 1977: 264, nota 27 e in Bologna 1977: 215-216.

Secondo la leggenda, si tratterebbe di un re cristiano, sovrano e sacerdote di un regno sterminato, più ricco e più potente di ogni altro principe della terra, in grado di dominare gli uomini e i semiuomini, le bestie feroci e i serpenti alati.

Tre animali mostruosi e un mostro marino, in S.Brant, *Fables d'Esope*, fol.122 *verso* (Kappler 1983).

Nella Lettera confluiscono il meraviglioso pagano e la sensibilità cristiana, a fianco dei miti orientali, di mostri e popolazioni demoniache, troviamo il ricordo delle gesta orientali dell'apostolo Tommaso, la Torre di Babele, il Paradiso terrestre, piogge di manna, ecc., fondendo tra loro fonti di diversa provenienza. Le meraviglie presenti nel regno del Prete Gianni sono al servizio dell'ideologia cristiana: le fontane miracolose funzionano solo se si è cristiani, i draghi, animali del demonio, una volta catturati e portati al cospetto del Prete diventano mansueti e gentili come cagnolini.[57]

Il Prete Gianni parla anche di uomini con dodici gambe e dodici mani, sei braccia e quattro teste, ognuna con due bocche e tre occhi, di popoli che si nutrono solo dell'odore di particolari fiori e frutti, ovvero gli Astomi, i "senza bocca" di cui parla già Megastene.

Papa Alessandro III fu il primo a lasciarsi catturare dalla Lettera, alla quale inviò risposta scritta nel 1177, e nella seconda metà del Quattrocento appaiono numerosi scritti che hanno come oggetto il Prete Gianni, come ad esempio il *Guerin Meschino*,

[57] Si legga il testo in Tardiola 1991.

poema cavalleresco di Andrea da Barberino, scritto dopo il 1409 e al quale si rifece anche il XXXIII canto dell'*Orlando Furioso*, composto prima del 1516.
Marco Polo colloca il suo regno in Cina, nei secoli XIV e XV proprio il desiderio di conoscere il suo regno è lo stimolo e l'occasione di numerosi viaggi, ma non trovandolo in Asia e data la confusione tra Etiopia e India, il frate Giordano di Séverac lo colloca in Etiopia, mentre i navigatori portoghesi lo cercano sulle coste del Mar Rosso.
La Lettera del Prete Gianni, oltre a rilanciare il mito dell'Oriente mirabile, costituirà un punto di riferimento per ogni discorso sulla "materia dell'India" fino a tutto il XVII secolo e contribuirà a mantenere viva l'atmosfera di mistero, di magia, di fastosità, che ha sempre avvolto l'Asia più lontana nell'immaginazione occidentale.

5. I racconti di viaggio nel Medioevo.

Viaggiare significa sradicarsi dal proprio mondo, dalle cose di tutti i giorni, dalle abitudini di vita, e a mano a mano che ci si allontana dai luoghi conosciuti, i paesaggi diventano meno familiari, la gente sconosciuta, la lingua difficile da comprendere. Maggiore è la lontananza, maggiore è l'alienazione.
Sarebbe un grave errore pensare che gli uomini, anche della fine del Medioevo, viaggiassero in uno spazio fisico e mentale simile a quello della modernità: nel viaggio medievale è lo spazio mentale che assorbe lo spazio fisico. Il viaggiatore incontra un mondo nuovo, ma non sconosciuto, piuttosto mai visto prima, perché in realtà lo ha conosciuto attraverso le autorità del passato, e la sua diversità è per definizione "assoluta", non vi può essere niente di uguale al già noto. Con un simile pregiudizio, ci si deve aspettare di tutto, non si deve rifiutare niente, niente dovrebbe sorprendere, salvo forse ciò che non è abbastanza diverso. L'inverosimile non esiste, non è il caso di porsi veramente il problema di sapere se il fatto di cui si è sentito parlare è vero o falso, anzi, proprio per questo è ancora più rilevante che, qualche volta, qualcuno si ponga un simile problema.
Il viaggio medievale è sempre ispirato, finalizzato a uno scopo, si tratta perlopiù di un viaggio-pellegrinaggio, come metafora della vita umana, la cui meta è il Regno dei Cieli e il cui raggiungimento è costantemente insidiato da ostacoli e tentazioni lungo il cammino.

I viaggiatori mescolano notizie di fatti osservati, e magari deformati nel ricordo dall'incapacità a interpretare bene e a rendere con esattezza il difforme, lo strano, a racconti orali appresi durante il cammino. Inoltre, le meraviglie lette costituiscono un substrato di conoscenza e di aspettative difficili da dimenticare e che oltretutto orientano la percezione del reale. L'Oriente che incontrano i viaggiatori non può essere diverso da quello che hanno immaginato partendo da casa, e le raccolte di leggende sulle meraviglie dell'India che portano con sé nei loro viaggi, sono delle vere e proprie guide turistiche, della cui attendibilità nessuno osa dubitare.

Nei resoconti di viaggio si mescolano lo stupore e l'ammirazione per le ricchezze, per la copiosità dei prodotti, delle acque, delle pietre preziose, e la paura, il terrore nei confronti di esseri bestiali, sia umani che animali. A volte i testimoni oculari ammettono di non aver visto direttamente, di non aver sperimentato, ma di riportare notizie riferite da testimoni degni di fiducia, senza ritenere in buona fede di offendere la verità.[58] Per dirla con Le Goff:

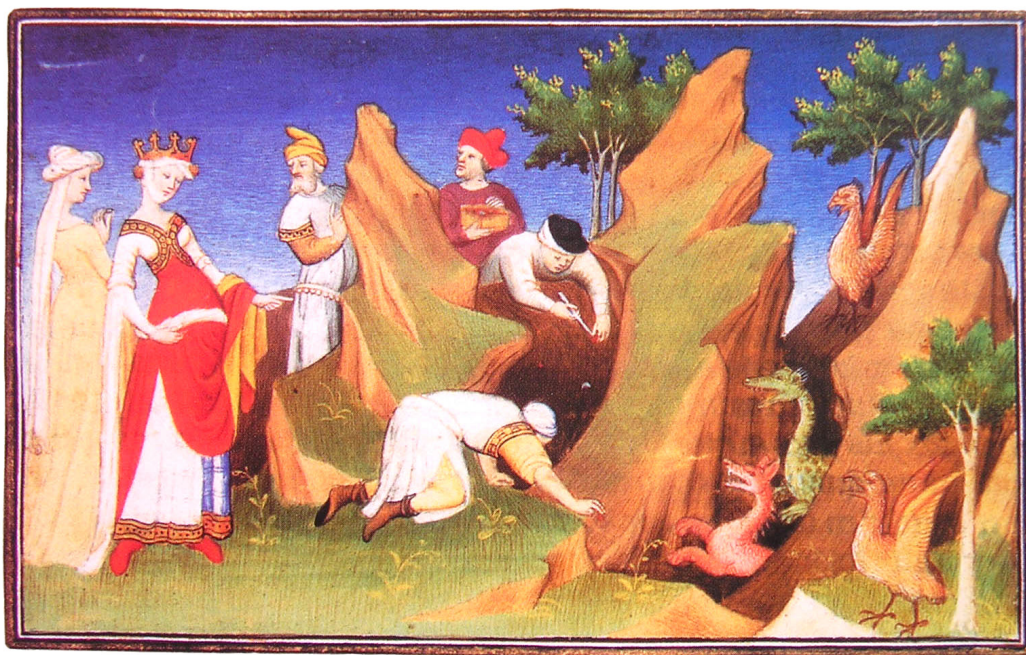
> «Al contrario degli uomini del Rinascimento, quelli del Medioevo non sanno guardare, ma son sempre pronti ad ascoltare e a credere tutto ciò che si dice loro. E così, nel corso dei loro viaggi, si danno loro a bere racconti meravigliosi, ed essi credono di aver visto ciò che hanno appreso, sul posto certamente, ma per sentito dire»[59]

Talvolta i particolari di una creatura mostruosa possono trovare spiegazione in pratiche locali o in attributi fisici lontani dall'esperienza occidentale. Gli stessi autori finiscono, senza volere, per fuorviarci, perché devono trovare nel proprio sistema concettuale e culturale, e nel proprio linguaggio, il modo e le parole per descrivere il diverso, spesso non comprendendolo esattamente.[60]

L'incontro con i mostri è «una delle pietre di paragone dell'autenticità di un'esperienza di viaggio: chi non ha visto dei mostri, evidentemente non ha viaggiato»[61] ed è molto difficile per i viaggiatori del Medioevo, che credono alle meraviglie, che vedono dappertutto il soprannaturale, distinguere tra fatti ai loro occhi assolutamente inverosimili, ma veri, e fatti spesso più verosimili, ma falsi, così riportano tutto alla

---

[58] È il caso di Guglielmo di Rubruck, che riferisce del costume di mangiare i corpi dei loro parenti morti in uso presso i Tibetani, poiché la loro religione li induce a credere che la sepoltura migliore sia nelle viscere dei parenti (Mazzi 1997: 181).
[59] Le Goff 1977: 261.
[60] L'argomento sarà trattato anche nel Capitolo IV, in cui vengono fatti anche degli esempi.
[61] Kappler 1983: 105.

rinfusa e, anzi, i resoconti di viaggio «sono punteggiati da proteste di veridicità e spesso si aprono con una chiarissima presa di posizione in favore dell'obiettività».[62] Perché bisognerebbe accettare per vera la combustione del carbon fossile, la trazione con cani di carretti senza ruote, ovvero le slitte, l'esistenza di animali come il rinoceronte, e invece non credere che esistano uomini con la testa di cane o con la coda?
La mancanza o la carenza di citazioni dalle *auctoritates* fa cadere il *Milione* sotto il sospetto di essere un falso viaggio, perché Marco Polo non vede le cose che ci si aspetta di trovare in Asia o le descrive in modo non conforme a quanto ci si attende e, viceversa, è proprio la ripresa di temi e riferimenti agli autori del passato, che dà a Mandeville credibilità e tanta fama. I lettori non fanno sempre distinzione fra viaggi reali e viaggi immaginari, così il *Milione* viene considerato un repertorio di favole e le fantasie di Mandeville, invece, sono credute vere.

La regina di Multifidi assiste all'estrazione dei diamanti e non mancano alcuni animali mostruosi.
Ms. lat. 2810, Bibliothèque nationale de Paris (Yamashita 2002).

Oltre al *Milione*, altri due resoconti di viaggio scritti nella metà del XIII secolo da due missionari francescani, Giovanni da Pian del Carpine e Guglielmo di Rubruck, sono trattati con la medesima negligenza, se non con lo stesso disprezzo. In realtà sono due autori degni di fede e le loro opere recano una quantità di precisazioni geografiche ed

[62] Kappler 1983: 52-53.

etniche sull'Asia del Nord, sulla Mongolia e sulla Cina. Era difficile ignorare l'esistenza dei loro racconti, trattandosi di missioni ufficiali, il primo mandato dal Gran Khan dal papa in persona e il secondo dal re di Francia Luigi IX. Tuttavia, né i geografi e cosmografi del XIII, del XIV e neppure quelli del XV secolo tennero mai conto degli apporti geografici ed etnici, nuovi ed esatti, dei due francescani, i cui scritti si caratterizzano anche per la sincerità, l'esattezza e il realismo,[63] e sono privi degli abbellimenti e delle esagerazioni di Marco Polo.
Gli studiosi del Medioevo hanno fatto in tal modo fermare e perfino retrocedere una scienza che, senza di loro e grazie ai viaggiatori intraprendenti e arditi, avrebbe fatto indietreggiare i limiti del mondo ben prima di Marco Polo.

5.1. La *Navigatio Sancti Brendani* e la ricerca del Paradiso terrestre.

Secondo una tradizione medievale, nel corso del VI secolo, da un remoto punto della costa irlandese del Kerry, sarebbe salpata una piccola imbarcazione con a bordo l'abate irlandese Brandano (ca. 484 - ca. 578), poi santo, e un gruppo di suoi confratelli. Il viaggio durerà sette anni e la loro rotta è l'ovest più estremo. La meta di san Brandano è l'isola dei beati, una sorta di Paradiso in cui sono trasfigurate le anime dei defunti, che vengono dotati di nuovi corpi e di una nuova spiritualità.
La leggenda è sorta probabilmente in ambiente irlandese nel secolo IX ed è conosciutissima nel Medioevo: si è diffusa in tutta la Cristianità del tempo, come provano affreschi scoperti e identificati ai nostri giorni fino in Prussia. Il viaggio è descritto nella *Navigatio Sancti Brendani*,[64] di autore sconosciuto. La più antica redazione latina è del secolo X, ma si conoscono parecchi rimaneggiamenti ulteriori in molte lingue.
Dopo la morte di Brandano, il ricordo dei suoi viaggi viene amplificato dalla tradizione orale, mescolandosi alle leggende del folclore celtico e perdendo ogni connotazione

[63] Rubruck si attiene a quello che vede, egli è il primo occidentale a dire che il Caspio è un mare chiuso, inoltre non ama le storie favolose, che nel suo diario occupano uno spazio minimo (si può trovare il suo resoconto di viaggio in Rubruck 1987).
[64] Si veda Martinet, S., "La navigation de St Brendan (manuscrit 345 de Laon)", in Buschinger, Spiewok 1994: 87-92.

reale[65] e arricchendosi di elementi fantastici e simbolici, ed è probabilmente un suo viaggio in Scozia a dare origine alla leggenda narrata nella *Navigatio Sancti Brendani*.[66]
Nella *Navigatio Sancti Brendani* si racconta che Brandano, dopo aver sentito parlare di una "terra promessa", l'isola dei beati, al di là dell'oceano, decide di lasciare il suo monastero per partire alla ricerca di quella terra beata e dopo essersi ritirato in montagna per quaranta giorni e avere costruito un vascello, s'imbarca con diciassette compagni.
Il testo è composto di ventinove paragrafi, dal VI al XXVII è narrata la navigazione vera e propria, con i diversi avvenimenti e incontri: l'Isola dalle alte scogliere, l'Isola delle pecore giganti, la grande balena, il Paradiso degli Uccelli, i vegliardi della comunità di sant'Albeo, l'Isola degli Uomini Forti, la nebbia, l'eremita Paolo.
Un giorno i naviganti incontrano persino una torre che si eleva dal mare fino al di sopra delle nubi, ha la bianchezza del cristallo, la durezza del marmo, la stessa trasparenza dell'acqua. Un altro giorno, dopo essersi spinti sempre più lontano, i monaci scoprono un'isola che pare tutta di fuoco, circondata da un mare ribollente, credono di vedere fabbri feroci che si agitano in un antro che essi considerano come lo stesso inferno,[67] lì muoiono due compagni di san Brandano. Infine un giorno incontrano la terra promessa dei santi, dove raccolgono frutti meravigliosi, pietre preziose, e dopo sette anni la navigazione si conclude con un felice ritorno al loro monastero.
Una leggendaria isola di S.Brandano appare sino alla fine del secolo XV sulle carte geografiche pressappoco al posto delle Canarie, come sulla mappa di Hereford, e ancora nel tardo 1721 il Governatore delle Canarie manda un vascello a cercare questa isola immaginaria.

---

[65] Quanto ci sia di storicamente provato è difficile a dirsi, considerato che la tradizione orale ha sicuramente amplificato gli eventi, aggiungendo elementi tipici delle leggende celtiche. Non a caso, un genere letterario molto diffuso nell'Irlanda del X secolo era quello dell'Imram, in altre parole la narrazione di avventurosi viaggi per mare, che era molto congeniale ad una popolazione legata al mare, disposta a recepire i grandi miti classici, dall'*Eneide* in poi. Sicuramente l'Imram è il genere che ha maggiormente influenzato l'autore della *Navigazione*.

[66] Lo spirito monastico irlandese si caratterizzò sin dalle origini nel senso di un forte ascetismo: le regole erano molto severe e prevedevano mortificazioni di ogni genere, lunghi digiuni, privazione del sonno. I temperamenti più eroici, non ancora soddisfatti, cercavano la solitudine assoluta per chiudersi nella contemplazione di Dio. Nasceva così la *peregrinatio pro Christo*, la ricerca della solitudine peregrinando tra le onde del mare. Gli aspiranti eremiti giungevano addirittura a imbarcarsi e a lasciarsi trasportare dalla corrente dove il caso, o meglio, la volontà di Dio stabiliva. Isole grandi e piccole vennero popolate da comunità monastiche: i Vichinghi le trovarono addirittura in Islanda.

[67] Non è difficile riconoscere, in questo racconto, i due fenomeni che si potevano scoprire in una navigazione verso nord: la torre di marmo e di cristallo che si eleva nel mare doveva essere un iceberg o una banchisa, quanto all'ingresso dell'inferno, al mare ribollente, si tratta evidentemente di un vulcano, in altri termini, è probabile che la navigazione di san Brandano lo abbia portato fino all'Islanda.

Molte mappe del Medioevo pongono il Paradiso terrestre in India o al di là dell'India, in una regione incognita, all'estremo limite della terra. La credenza più antica e più diffusa è quella che pone il Paradiso in Oriente, ma vediamo sorgere anche una collocazione a ovest, più a nord o più a sud, nelle regioni più inospitali del globo.
Nel Medioevo praticamente ogni cosmografo è convinto dell'esistenza del Paradiso e dice la sua in proposito, collocandolo preferibilmente in Oriente, a volte sulla terraferma, a volte su un'isola, per seguire la descrizione della Genesi c'è chi vi mette la sorgente del Nilo. Rabano Mauro, nel IX secolo, ci dice che è circondato da una muraglia di fuoco e che dalle sue foreste piene di sorgenti escono non più solo il Nilo, ma anche il Gange, il Tigri e l'Eufrate.[68]
L'uomo del Rinascimento continua a vivere in un mondo in cui realtà e illusione, esperienza e memoria, natura e cultura si mescolano e si confondono, le mappe del XV secolo seguitano a collocare il Paradiso nell'India o al di là dell'India, tanto che anche Colombo, convinto com'è di trovarsi in Oriente, identifica il Paradiso terrestre con le terre attraversate dall'Orinoco, e Amerigo Vespucci, meravigliato dalla bellezza della natura, dai profumi e dai sapori, crede di esser vicinissimo al Paradiso. Molti di questi viaggiatori, anche rinascimentali, conoscevano gli autori classici, avevano letto le enciclopedie cristiane, i trattati di scienza naturali, avevano osservato sulle carte gli stupendi paesi che si prestavano a raggiungere, insomma, la loro fantasia si era nutrita fin dall'infanzia di storie su meraviglie e prodigi.[69] Tuttavia a ogni nuova terra raggiunta il sogno si ridimensionava a contatto con la realtà, ma si trasferiva anche sempre più in là, su isole lontane e irraggiungibili.

5.2. Marco Polo.

Nel 1271 il diciassettenne Marco parte assieme al padre, mercante veneziano, e allo zio per l'Asia: i tre attraversano l'Armenia, la Mesopotamia, la Persia e l'Asia centrale, giungendo infine alla corte del Gran Khan Kublai. Marco Polo viene nominato accompagnatore onorario del monarca mongolo, e ha così l'opportunità di conoscere tutta l'Asia orientale e meridionale. Torna a Venezia solo nel 1295, poco dopo viene fatto prigioniero dai genovesi e in carcere decide di scrivere le sue memorie, o meglio,

---

[68] Per approfondimenti sul Paradiso collocato in Oriente, si veda la bibliografia in Wittkower 1942: 181-182, nota 4.
[69] Wittkower 1942: 194 e ss.

di dettarle, dato che sarà Rustichello a mettere per iscritto il materiale. Per noi egli diventa così il maggior cronista dei viaggi del Medioevo, ma per i suoi contemporanei diventa "messer Milione", cioè il maggior millantatore e bugiardo di tutti i tempi, da cui anche il titolo dell'opera, trasposto per metonimia dall'autore al testo,[70] e ancora sul letto di morte è invitato a rinnegare tutto ciò che ha raccontato sull'Oriente.[71]

Marco Polo gode di un incalcolabile vantaggio sui viaggiatori coevi, come sottolinea Wittkower,[72] e cioè che all'inizio del viaggio è ancora così giovane, che né le sue idee né le sue naturali doti di osservatore possono risultare offuscate da un qualsiasi habitus percettivo. Ciononostante Polo mostra una naturale propensione a registrare gli elementi straordinari piuttosto che gli eventi più tradizionali, ma la maggior parte dei racconti da lui riportati possiede un fondamento reale, quando non è frutto di osservazione diretta.

Marco Polo parla di serpenti dalle fauci enormi, con due sole zampe corte vicino alla testa e artigli di falco. Probabilmente si trattava di coccodrilli, ma l'artista che illustrò questo racconto aggiunse anche le ali, pensando che egli avesse visto dei draghi, riconducendo le indicazioni di Polo alle convenzioni dell'illustrazione libraria. Ms. lat. 2810, Bibliothèque nationale de Paris (Yamashita 2002).

[70] Non conosciamo il testo originale, manomesso, ridotto e ampliato secondo gli interessi di copisti e lettori fin dal XIII secolo, mentre per quanto riguarda il titolo, i codici più antichi registrano *Le divisament dou monde* e uno dei codici più noti, il 2810 della Biblioteca Nazionale di Parigi, degli inizi del Quattrocento reca il titolo di *Livre des merveilles*. Il titolo con cui l'opera è più conosciuta, però, è il *Milione*, che risulta prevalente in un solo ramo della tradizione, quello toscano (Ciccuto, in Polo 1981: 35).

[71] Wendt 1959: 9-12.

[72] Wittkower 1987: 153.

L’esempio più conosciuto che ci mostra il senso critico di Polo è quello relativo all’unicorno: Marco Polo racconta di aver visto nell’isola di Sumatra alcuni “liocorni” che, pur avendo zampe simili a quelle degli elefanti, sono molto più piccoli, hanno pelo simile a quello del bufalo e in mezzo alla fronte hanno un grosso corno nero, con il quale, tuttavia, non fanno del male a nessuno, anzi, è molto più pericolosa la loro lingua, irta di spine molto grandi (*Milione*, cap. CLXVII). Si tratterebbe del piccolo rinoceronte semicorazzato di Sumatra, che Polo, in quanto figlio del proprio tempo, e quindi a conoscenza della leggenda dell’unicorno e delle sue raffigurazioni, identifica con il mitico animale. Subito dopo, però, dichiara in maniera esplicita che quell’orribile bestia non ha niente in comune con l’unicorno conosciuto, perché si tratta di un animale sudicio, dotato di una testa porcina, solito a rigirarsi nel fango, e in più si chiede come una bestia simile possa mai riposare sul grembo di una vergine.

L’illustrazione "corregge" il racconto di Marco Polo, che descrive il rinoceronte e non l’unicorno. Ms. lat. 2810, Bibliothèque nationale de Paris (Yamashita 2002).

È straordinario che Marco Polo non si limiti a ripetere le vecchie leggende, ma le metta in discussione di fronte alla realtà, vista con gli occhi di chi *vuole* vedere e conoscere veramente.

Il miniaturista, però, quando si trovò a dover illustrare questo episodio, ripeté il solito unicorno, perché l’elemento sconosciuto viene uniformato alla realtà conosciuta e alle

convenzioni tradizionali, fatto che si ripete altre volte nel *Milione*,[73] ed è comunque comune sia a chi narra di cose mai viste, sia a chi deve illustrare senza aver visto.
Spesso, però, l'entusiasmo fanciullesco di Marco Polo lo porta a esagerare, a vedere bellezze e splendori ovunque, non sempre riesce a distinguere ciò che ha davanti agli occhi, da ciò che gli piacerebbe vedere, né mancano notizie e descrizioni di luoghi e popoli di cui lui ha solo sentito parlare. Soprattutto il viaggio di ritorno, a contatto con il mitico Oceano Indiano, è per lui l'occasione di abbandonarsi a racconti fantastici e a digressioni su fenomeni miracolosi.
Desta piuttosto meraviglia come, nel complesso, gran parte della sua relazione risulti accurata, visto che né a Polo, né all'uomo medievale mancava certo l'immaginazione. Ad esempio, Polo parla anche dei grifoni e dice di aver incontrato degli uomini caudati a Sumatra e ne dà una descrizione accurata: non è detto che descriva delle scimmie antropomorfe, come si è pensato, perché in altri passi dell'opera distingue nettamente l'animale dall'uomo, anzi, è il primo occidentale a fare una simile distinzione. La coda degli uomini descritti da Polo sarebbe, quindi, uno di quelli che Wittkower chiama «dettagli ispirati alla più pura fantasia»[74] e, d'altro canto, i selvaggi caudati ricorrono spesso nella letteratura classica e medievale, come pure nelle illustrazioni di alcune opere.
La diffusione del *Milione*, sebbene minore di quella dell'opera di Mandeville, è comunque notevole e immediata, il primo effetto pratico è un intensificarsi dei viaggi e delle missioni in Estremo Oriente, inoltre passi dell'opera vengono citati da diversi autori e altre informazioni sono utilizzate nella cartografia, in mappe e atlanti.[75]
I lettori di Marco Polo accettavano come fatti naturalissimi e provati le anatre vegetali, che nascono sugli alberi, i draghi, i basilischi, gli unicorni, gli Acefali e gli Sciapodi, ma scuotevano il capo sul rapporto, scrupolosamente esatto, che l'unico geografo, etnologo e naturalista di quell'epoca aveva osato presentare loro.[76]

[73] Per altri esempi si veda sempre Wittkower 1987: 156 e ss.
[74] Wittkower 1987: 167.
[75] Per esempi si veda Ciccuto, in Polo 1981: 44-45.
[76] Tuttavia, secondo Kappler, va ridimensionata anche l'importanza che noi abbiamo dato al *Milione*, perché se sono fuori di dubbio le sue qualità, come l'obiettività e la ricerca della verità, è anche vero che «Marco Polo è, a momenti, vivacissimo, ma queste occasioni ci sembrano decisamente rare qualora si consideri l'estensione del suo libro» che, nella versione francese è di duecentotrentadue capitoli, sebbene alcuni molto brevi. Inoltre, molti dei capitoli si limitano a ripetere quanto è già stato detto nei precedenti (Kappler 1983: 68).

Ci vollero molto tempo e molte ricerche e indagini prima di stabilire che Marco Polo aveva ragione, non solo quando raccontava la vita nel palazzo estivo del Gran Khan, ma anche quando descriveva gli animali, e solo alla metà del XV secolo gli eruditi cominciano a interessarsi alla sua opera.

6. I viaggi immaginari: Jean de Mandeville.

Dalla metà del Duecento fioriscono gli scritti che raccolgono le memorie di viaggio di viaggiatori e missionari, ma oltre ai viaggi realmente avvenuti, appaiono opere che narrano di viaggi fittizi, presentati, però, come resoconti di viaggi autentici che si sforzano di presentare la loro erudizione geografica, tuttavia accompagnandola con invenzioni fantastiche. La moda dell'esotismo si diffonde a tal punto, che dei puri sedentari non esitano a farsi passare per esploratori, raccontando le loro immaginarie prodezze, affermando che hanno visto con i loro occhi e udito con le loro orecchie ciò che riferiscono.

Queste opere riescono a ottenere una certa diffusione, anzi, a volte il loro successo è superiore a quello della letteratura autentica, ma definirli semplicemente "falsi viaggi" o "viaggi fittizi" è riduttivo, si tratta in realtà di opere di compilazione, che si collocano fra il trattato enciclopedico-didascalico e il romanzo: «dietro alla "frode" c'è in realtà un lavoro da studioso, di chi padroneggia una quantità di argomenti scritti, organizza i materiali in forma originale e li presenta in modo fantasioso».[77]

Sono vere e proprie enciclopedie del sapere geografico, in cui l'invenzione del viaggio sembra essere un espediente letterario per meglio catturare il lettore, e i contemporanei lo leggono essenzialmente come un libro di geografia, con una curiosità particolare per usi, riti, credenze e costumi dei popoli incontrati. Il fatto che non manchino, nella descrizione dei paesi stranieri, anche leggende fantastiche, non intacca la validità dell'opera.

I viaggiatori "da camera", come spesso sono chiamati, sono dei compilatori, che non vengono dopo gli esploratori, anzi, li precedono: basterà ricordare l'eco che ebbe la *Lettera del Prete Gianni*, scritta da un canonico di Metz, ma tra gli esempi di maggior

[77] Mazzi 1997: 25.

rilievo di questa letteratura c'è l'opera di Jean de Mandeville,[78] che si è diffusa in poco tempo in tutte le lingue europee ed è rimasta nota e autorevole per tutto il Medioevo e oltre.[79] L'autore sarebbe un non ben identificato cavaliere anglo-francese, tale Jean de Mandeville, che è anche l'io narrante del testo, non mancano, però, indizi, secondo i quali il vero autore sarebbe stato un medico di Liegi, Jean de Bourgogne.

Redatto verso il 1356-1357 in franco-settentrionale, ma l'originale è andato perduto, il libro ha conosciuto immediatamente traduzioni, volgarizzamenti e adattamenti di vario tipo, anche in volgare italico, un successo di pubblico enorme se consideriamo i trecento manoscritti conservati e le novanta edizioni a stampa tra il 1475 e il 1600.[80]

La fama dell'opera si deve anche al fatto che, grazie alle illustrazioni che accompagnano alcuni manoscritti, essa ha un'importanza estetica inversamente proporzionale al suo scarso valore documentale. Il carattere "povero" della maggior parte dei manoscritti e delle prime edizioni a stampa, prova che il testo si diffuse soprattutto fra le classi subalterne, che sentivano il bisogno di crearsi un'altra realtà, stravagante e favolosa, in cui proiettare le proprie aspirazioni, ma fu letto anche da autori come Ariosto, Tasso, Cervantes, Rabelais, Montaigne e Shakespeare.

Mandeville non è stato l'unico, né il primo a raccontare un viaggio che in realtà non aveva mai fatto: Beda il Venerabile (672-735) scrisse intorno al 702-703 il *De locis sanctis*, basandosi soprattutto sulla tradizione erudita, ma senza mai visitare Gerusalemme.

Il libro di Mandeville «più che un resoconto di viaggio è una *Immagine* del mondo»,[81] che riunisce tutte le informazioni che la scienza antica e medievale hanno accumulato sulla Terrasanta, l'Asia, le isole dell'Oceano Indiano. I *Viaggi* sono stati costruiti a partire da fonti spesso recenti, e infatti l'autore si rifà a Vincent de Beauvais, Giovanni da Pian del Carpine, Guglielmo di Rubruck e anche Marco Polo e Odorico da

---

[78] Di solito il racconto viene presentato con il titolo francese di *Voyage d'outremer*, dato che fu scritto originariamente in francese, o con quello inglese di *Travels*, perché fu quasi immediatamente tradotto in inglese. Qui, per comodità si farà riferimento all'opera con la traduzione italiana, *Viaggi*.
Sempre a proposito di Mandeville e della sua opera, si vedano Campbell 1988: 122-161 e Deluz 1988, in cui è contenuta un'analisi in dettaglio dell'opera e si affronta il problema dell'identità dell'autore, e Mandeville 1982, che comprende un'introduzione critica e l'opera integrale.

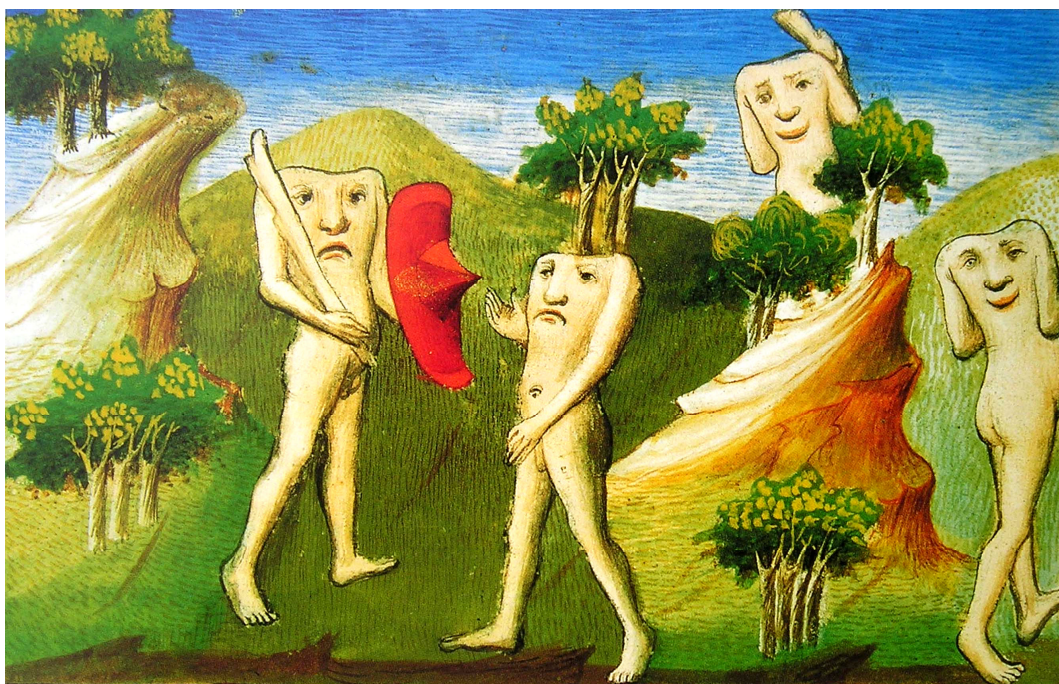
[79] A quanto pare lo stesso Cristoforo Colombo conobbe e consultò il suo autore (Pittaluca 1993: 319, nota 3). L'opera cade nell'oblio solo nel XVII secolo, a causa del progresso geografico e scientifico, ma solo nel XIX secolo verrà discreditata con la scoperta delle fonti usate dall'autore, accusato di plagio e di menzogna.

[80] Stampati per la prima volta nel 1470, i *Viaggi* di Mandeville sono una delle prime opere mai stampate.

[81] Mazzi 1997: 24, il corsivo è suo.

Pordenone, quest'ultimo, vittima principale del plagio, fu a lungo accusato di essere il plagiario. L'opera, perciò, non è del tutto inventata, perché si basa in parte su racconti di viaggio reali e veritieri.

I *Viaggi* vengono a lungo ritenuti una narrazione sincera, una fedele relazione del viaggio di un cavaliere inglese prima in pellegrinaggio in Terrasanta e poi, attraverso i paesi musulmani, verso l'India, la Cina dei Mongoli e l'Asia interna.

Nella sua opera troviamo meraviglie naturali, come gli alberi del pane e del miele o gli alberi cinesi su cui crescono agnelli, lumache dai gusci tanto grandi da poter alloggiare più persone e topi delle dimensioni di levrieri. Con lui l'elenco dei popoli favolosi si amplia all'inverosimile: egli avrebbe visto non solo i soliti Acefali, Sciapodi, androgini, ma anche gente che, non avendo lingua, non può parlare; gente che ha il labbro inferiore così grande che quando vuole dormire al sole, usa quel labbro per coprirsi la faccia; esseri che camminano solo in ginocchio; uomini che non parlano, ma grugniscono; altri che hanno un solo braccio in mezzo allo stomaco e un solo piede, e così via.

Acefali orientali, da un'illustrazione dei *Viaggi* di Mandeville, contenuti ne *Le livre des merveilles du monde* offerto nel 1413 al Duca di Berry. Ms. fr. 2810, fol.194 v., Bibliothèque nationale de Paris (Stenou 1998).

L'opera piaceva proprio per queste assurdità e destò nelle masse un nuovo interesse per i paesi lontani, per i popoli stranieri e gli animali esotici, addirittura «si è giunti a dire

ch'egli preparò indirettamente il terreno per i successivi viaggi in Africa, India e America compiuti all'epoca delle conquiste»,[82] ma ebbe grande successo anche presso i dotti e gli eruditi, che lo citarono spesso nelle loro opere.[83]

7. I viaggi nel Rinascimento e l'eredità medievale.

Verso la fine del Quattrocento i viaggi verso est, dettati da ragioni commerciali e missionarie, sono ormai diventati routine e riservano ben poche novità e imprevisti, di conseguenza anche le memorie di tali viaggi, esibiscono una serie di *topoi* di lunga tradizione e ingenerano noia.[84] In questo stato di cose la scoperta dell'America, ritenuta prima l'estrema propaggine del mondo orientale e solo in un secondo tempo una nuova India, occidentale, offre una risposta alla situazione di stallo e di stanchezza che si è venuta a creare nell'immaginario collettivo europeo. L'avventura americana, con la sua portata di attese e novità, travolge e sconvolge nostalgie classiche ed eredità medievali.
Ci si trova alle prese con il non facile compito di restaurare un'*imago mundi* sconvolta nelle sue certezze di sempre, di qui il tentativo di conciliare a tutti i costi il passato con il presente e il futuro, il sapere tradizionale con il nuovo, l'altro, il "diverso". La volontà, più o meno cosciente, di adeguare le scoperte del Nuovo Mondo alle *auctoritates* scritturali, greco-romane e medievali, assieme alla suggestione di tradizioni radicate di giganti biblici e classici portano Amerigo Vespucci a testimoniare di aver visto popoli di giganti e Antonio Pigafetta a parlare dei giganti australi con il corpo dipinto.[85] Ancora Pigafetta parla dei pigmei di un'isola delle Molucche, e di altre isole vicine riporta molte notizie fantastiche e mostruose, sempre, però, di seconda mano, ma non può rinunciarvi, per non deludere le attese e le curiosità del pubblico.
Colombo parla delle Amazzoni, che vivono in un'isola abitata da sole donne e sono dedite alla guerra, ma afferma anche di non aver trovato popoli mostruosi e di non averne nemmeno sentito parlare. L'incontro con una realtà diversa da quella conosciuta o immaginata dà luogo a continui adattamenti, così Colombo, affermando di aver visto

---

[82] Wendt 1959: 12.
[83] Esempi in Deluz 1987: 210-213. Anche Mercatore (1512-1594), cartografo e geografo fiammingo, considerato il fondatore della moderna cartografia, cita Mandeville come un'autorità.
[84] Masoero, in Secchi Tarugi 1998: 297.
[85] I passi in cui i due esploratori ne parlano si possono trovare nell'articolo della Masoero, in Secchi Tarugi 1998: 299. Nel suo articolo, intitolato "I mostri nella letteratura della scoperta", inoltre, sono contenuti molti riferimenti bibliografici a studi sul rapporto tra gli esploratori rinascimentali e l'esotismo fantastico medievale (in Secchi Tarugi 1998: 295-306).

le sirene, è costretto a correggere alla luce della sua esperienza i dati offertigli dalla tradizione, osservando che esse non sono affatto belle come si dice.[86] In fondo Colombo è partito per raggiungere l'India, e quella si aspetta di trovare, con tutto il suo catalogo di meraviglie e di mostri descritti dagli autori antichi e sostanzialmente mai discussi, anzi, confermati dai molti che ci sono già stati.
Molte leggende ed esagerazioni fioriscono intorno ai nuovi mostri, i selvaggi, che hanno nell'America la loro vera patria, e la loro fortuna culturale si definisce e si consolida proprio tra il Quattrocento e il Seicento.

8. L'Oceano.

Da Odisseo ai giorni nostri, passando per san Brandano, Gulliver, i mari spettrali di Melville, Stevenson, Hodgson, l'Oceano più estremo ha sempre fornito sfondo e materia prima per ogni genere di rappresentazione fantastica. Nel Medioevo esso fu ricettacolo di mostri, meraviglie e di isole visionarie, e come afferma Le Goff «il mare, almeno fino al XIV secolo, è lo spazio per eccellenza di ogni pericolo».[87]

Velieri spinti da un vento benigno navigano verso nuove terre solcando le onde dell'oceano accompagnati da un gruppo di pesci volanti, T. de Bry, 1590-1591 (Mezzalira 2001).

[86] In realtà Colombo non ha visto le sirene, ma i lamantini, grandi mammiferi acquatici dal corpo grosso che termina con una coda arrotondata e appiattita in senso orizzontale.
[87] Le Goff 1997.

In quasi tutte le cosmografie del pianeta la terra era immaginata come un'isola galleggiante sulle acque, che inoltre la circondavano come un grande anello. L'Oceano aveva il doppio ruolo di portatore di vita e di morte, di distruzione e ricchezza, esso è il luogo dell'ignoto, dove agiscono forze sconosciute che si impadroniscono degli uomini.
Nelle carte medievali l'Oceano è costellato di miriadi di isole, di cui non si sa mai stabilire il numero esatto, e che mescolano luoghi reali a isole di pura fantasia. Queste isole fantastiche sono localizzate di preferenza nelle regioni più estreme dell'area orientale o occidentale dell'Oceano.
Già nella lettera *De rebus in Oriente mirabilibus* l'Oceano Indiano è costellato di isole ospitanti ogni sorta di fantasia esotica, ma è soprattutto con la *Lettera del Prete Gianni* che questo campionario onirico e fantastico troverà ampia diffusione fra tutti gli strati sociali europei. Proprio nelle isole, infatti, il preteso sovrano cristiano delle Indie situa le meraviglie più sorprendenti del suo ricchissimo e sterminato impero, come l'isola delle Amazzoni o quella in cui due volte a settimana piove manna.
Se da questa geografia utopistica e favolosa ci spostiamo su quella ben più cosciente e attendibile di Marco Polo, vedremo che il panorama cambia davvero poco, anche lui vede isole abitate da uomini con la testa di cane o da sole donne, grifoni e fiumi che trasportano diamanti e parla di più di dodicimila isole.
La tradizione occidentale, però, non è la sola a popolare i mari di paure e mostruosità, che ritroviamo anche in opere arabe, come negli scritti di geografi e viaggiatori, quali Ibn Ba✹✹ū✹a, che si basano su una conoscenza eccezionale delle rotte commerciali del Levante fino alla Cina e al Giappone, e che non esitano a popolare l'immenso Oceano Indiano di isole, patrie di portenti e mostruosità, popoli senza testa, Cinocefali, Panotii, pietre preziose e infinite ricchezze.[88]
La geografia mentale e immaginaria dell'ebreo occidentale non differisce da quella del suo conterraneo cristiano ed è caratterizzata dalla certezza che il mondo delle meraviglie, delle bestie favolose, dei mostri spaventosi e delle ricchezze abbaglianti sia situato in Oriente, sulle sponde del *mare clausum*, l'Oceano Indiano, che è ritenuto chiuso. Questo oceano è il ricettacolo dei sogni di abbondanza e di stravaganza, di una vita diversa e della libertà di fronte alla morale imposta e ai tabù, lì si rifugiano i desideri non esauditi della Cristianità povera e imbrigliata. Soltanto nel XV secolo si fa

---

[88] Tardiola 1990: 136.

strada la nozione di un Oceano Indiano aperto, apertura che «non rappresenta solo la fine di una lunga ignoranza, bensì la distruzione del fondamento stesso del mito dell'Oceano Indiano nella mentalità medievale».[89]

Mostri terrestri e marini, da K. von Megenberg, 1499 (Thompson 2001).

Dall'altra parte dell'Oceano, di fronte a Irlanda e Inghilterra si aprono analoghi arcipelaghi misteriosi, meno brulicanti di ricchezze e di difformità biologiche, ma più carichi di significati spirituali e dove il contatto con l'aldilà è maggiore.

Il mostro marino è fra le creazioni più inquietanti e stupefacenti che le Scritture lasciano in eredità al mondo cristiano: nei Salmi (CIV 26), si parla del Leviatano, nell'Apocalisse (XIII 1), si parla di una bestia con dieci corna e sette teste che sale dal mare, solo per fare due esempi.

Nell'Oceano, però, troviamo anche esseri portatori del messaggio di Dio, già sant'Agostino esortava a risalire, nella lettura delle creature delle acque, alle allegorie che permettono di cogliere l'essenza della Creazione, e i Bestiari ci forniscono diversi esempi in questo senso, come ad esempio la sirena o la balena.

[89] Le Goff 1977: 259.

CAPITOLO IV

I mostri: uomini, animali e ibridi.

PARTE I: L'umanità mostruosa.

1. Le razze umane mostruose.

Durante il Medioevo, e non solo, i popoli mostruosi appaiono frequentemente nell'arte, nella letteratura, nelle enciclopedie, sono rappresentati ai confini del mondo conosciuto nelle mappe del mondo, ma molti di questi popoli considerati mostruosi nel Medioevo, in realtà non lo sono affatto, sono solo diversi nell'aspetto o nelle usanze da chi li descrive. Alcuni hanno preso il nome dalle loro abitudini, come gli "annusatori di mele"[1] o i trogloditi, che vivono nelle caverne, altri sono fisicamente insoliti, ma non anomali, come i pigmei o i giganti, altri ancora sono del tutto favolosi, come gli acefali, che hanno occhi e bocca sul tronco.

Ciò che distingue questi popoli dagli uomini che vivono in Europa è principalmente la zona di origine: le razze mostruose abitano sempre in terre lontane, come l'India, l'Etiopia, il Catai, luoghi dai confini incerti per l'uomo medievale, ma il cui nome evoca sempre mistero. Con lo sviluppo delle conoscenze geografiche e, quindi, non trovando tali popoli dove li si è collocati per lungo tempo, essi vengono spostati in luoghi ancora poco conosciuti, ossia l'estremo nord prima, e il Nuovo Mondo poi.

Le razze mostruose pongono anche una serie di interrogativi ai Cristiani del Medioevo: ci si chiede se hanno un'anima, se sono dotati di ragione, se discendono da Adamo, come il resto dell'umanità, o da una linea diversa, come sono potuti sopravvivere al Diluvio, se possono essere convertiti al Cristianesimo, infine se sono un segno mandato da Dio agli uomini e, se così, qual è il loro significato nel mondo cristiano.

---

[1] Plinio nella *Naturalis Historia* (VII, 25) e Vincent de Beauvais nello *Speculum naturale* (XXXI, 28) li chiamano *Trispithami* (Mandeville 1982: 230, nota 303), mentre Mandeville nei suoi *Viaggi* li chiama *Pytan*, ricordando che non si nutrono di nulla, vivono solo dell'odore delle mele selvatiche e quando si allontanano ne portano sempre con loro, perché se non ne sentono l'aroma, muoiono (Mandeville 1982: 201).

Se in Plinio prevale un'attitudine tollerante e curiosa, e in sant'Agostino uno spirito missionario, nel Medioevo c'è anche chi ha paura dei mostri, che vivono vicino al mondo civile e sono ostili e pericolosi.
Come fa notare Friedman, però, le razze mostruose non generano solo paura e ostilità nel Medioevo, esistono, infatti, anche razze di nobili selvaggi.[2] Alcuni esempi di queste razze "nobili" sono i Bramini, le Amazzoni o l'uomo selvatico che, però, comincia ad essere visto in quest'ottica solo verso la fine del Medioevo. I primi due gruppi vengono trattati dando maggiore enfasi alle loro somiglianze con i Cristiani europei, che alle loro differenze, dei Bramini spicca la saggezza e l'ascetismo, delle Amazzoni il coraggio e la disciplina.

Donna selvaggia, in H.Schedel, *Chronica mundi*, 1493 fol.XII *verso* (Kappler 1983).

Fin dall'Antichità l'interesse mostrato dall'Occidente per le società primitive e straniere non è dovuto solo al fascino delle loro abitudini alimentari, del loro aspetto, della loro lingua, ma anche a una curiosità più profonda. Chi aveva osservato le razze mostruose spesso ne aveva lodato la spontaneità, la giustizia, la generosità e altre qualità che erano difficili da ottenere in una società complessa. Ctesia, ad esempio, parla dello spiccato senso di giustizia dei Pigmei e dei Cinocefali.

[2] Friedman 1981: 163-177, Capitolo VIII "Monstrous men as noble savages".

2. Le fonti dei mostri medievali.

Il patrimonio teratologico del Medioevo è costituito da diversi apporti successivi, che si sono poi stratificati e sedimentati. I mostri sono vecchi quanto l'umanità, che non ha mai smesso di amarli, come dice Baltrusaitis,[3] li troviamo già nelle pitture rupestri, Gilgamesh combatté contro di loro,[4] li ritroviamo nella mitologia, i cui personaggi mostruosi entreranno nel patrimonio greco, che sarà prima ripreso dai Romani e infine trasmesso al Medioevo, ma anche la Bibbia ne consegna in quantità all'Occidente e non mancano nell'arte, nei libri e nelle credenze orientali.

Il Medioevo non inventa, bensì riproduce, interpreta, amplifica e contamina, e dalla fine dell'Antichità è difficilissimo incontrare *mirabilia* del tutto nuovi. L'Occidente medievale conosce solo quelli creati dai Greci, anzi, ne conosce di meno, «perché quelli che non furono tradotti in latino rimasero sconosciuti».[5]

Lecouteux distingue tre vie attraverso le quali le informazioni relative agli esseri mostruosi furono trasmesse ai dotti medievali: le tradizioni orali, di cui si sa molto poco e che sono difficili da ricostruire; la tradizione archeologica, ovvero le rovine romane, i mosaici, le monete antiche e i cammei, a cui va aggiunta la scoperta di reperti preistorici, spesso interpretati come la prova dell'esistenza di esseri mostruosi;[6] e infine la tradizione letteraria.[7]

2.1. Il patrimonio greco.

La mitologia greca è piena di eroi e di dei che lottano contro i mostri: Ermes uccide Argo, gigante dai cento occhi; Teseo uccide il Minotauro, per metà uomo e per metà toro; a cavallo di Pegaso, Bellerofonte uccide la Chimera, leone nella parte anteriore, capro nella parte mediana e drago nella parte posteriore; Ulisse si scontra con i Ciclopi e poi incontra le Sirene; Perseo uccide Medusa, che ha serpenti al posto dei capelli, ecc. Nella mitologia greca troviamo più di un centinaio di mostri e, di questi, alcuni

---

[3] Baltrusaitis, 1999: 383.

[4] Epopea di Gilgamesh: poema epico assiro-babilonese, scritto in caratteri cuneiformi su tavolette d'argilla nel III-II millennio a.C. Prende nome dal protagonista, il re babilonese di Uruk, l'eroe che con il compagno Enkidu affronta avventure di ogni genere alla ricerca del segreto dell'immortalità.

[5] Orlandi 1983: 529.

[6] Per degli esempi specifici si veda Lecouteux 1995: 16, dove si ricorda, inoltre, che nel Medioevo era comune appendere all'interno delle chiese o sul portone delle stesse parti di animali, come ossa fossili, variamente presentate come prove dell'esistenza di giganti, draghi, ecc.

[7] Lecouteux 1995: 15-17.

appaiono nei testi medievali, come ad esempio i Centauri, per metà uomini e per metà cavalli, la Chimera e le sirene.

Eracle, Nesso e Deianira (420 a.C. ca.), Museum of Fine Arts, Boston (Rowland 1966).

Omero (IX secolo a.C.) fa eco a queste leggende e dà una descrizione dettagliata di Scilla, mostro con sei teste dalle bocche irte di denti, è lui che rende popolare la storia della lotta dei Pigmei contro le gru, e come già ricordato, nell'*Odissea* parla di mostri come Ciclopi e Sirene. Esiodo, Ecateo di Mileto, Erodoto di Alicarnasso, sono solo alcuni degli autori che parlano di mostri nelle loro opere prima della venuta di Cristo.

Lo sviluppo delle relazioni politiche contribuisce a far conoscere gli esseri mostruosi che abitano nell'Estremo Oriente, come testimoniano i greci Ctesia e Megastene, vissuti nel III-IV secolo a.C.[8] e proprio sulle opere di questi due autori si fonda la conoscenza dell'India da parte del mondo ellenistico e romano e, di conseguenza, di quello dell'Alto Medioevo.

Ctesia, nativo di Cnido e medico reale alla corte persiana di Artaserse II dal 415 al 398 a.C., raccoglie le sue impressioni sull'India sotto il nome di *Indika*, opera che non è

giunta fino a noi, ma di cui si sono conservati dei frammenti in diversi autori. Probabilmente l'opera era un racconto di viaggio di fantasia, costruito attorno ai racconti sull'India che aveva udito da mercanti persiani, tanto che gli stessi autori antichi erano scettici, come Luciano, ma ciò che importa in questa sede non è la veridicità del suo racconto, quanto piuttosto l'influenza che ha avuto sui suoi contemporanei e sulle generazioni successive di scrittori di viaggi. In *Indika*, infatti, si parla per la prima volta dei Polidattili, ossia gli uomini con dita in soprannumero e dell'unicorno,[9] ma sono presenti tutti i mostri che poi diventeranno celebri nel Medioevo: pigmei, Sciapodi, Cinocefali, Acefali, Panotii, giganti, uomini con la coda, grifoni, marticore, ma anche galli, pecore e capre dalle dimensioni prodigiose.

Satiro e menade, 475 a.C. ca., Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, Massachussetts (Rowland 1966).

[8] Entrambi avrebbero viaggiato fino in India, di cui riportano personalmente le notizie, ma alcuni studiosi dubitano che Ctesia abbia effettivamente mai raggiunto l'Estremo Oriente (da Friedman 1981: 5).
[9] «Ktesias was the first to locate and describe the unicorn» (Wittkower 1942: 161, nota 1).

Uomo con sei dita, in H.Schedel, *Chronica mundi, Seconda etas mundi*, 1493 fol.XII, *verso* (Kappler 1983).

Megastene è meno interessato alle meraviglie dell'India e più curioso sui reali costumi dei popoli. Benché si sia realmente recato in India, come ambasciatore del re Seleuco di Siria, Megastene si affida soprattutto alle fonti letterarie a sua disposizione, che includono anche testi indiani, accettando così e facendo proprie molte leggende orientali relative agli esseri mostruosi, che in tal modo vengono trasmesse alla cultura occidentale.[10] Tuttavia, nonostante gli elementi fantastici presenti nei suoi racconti, come ad esempio gli Astomi, privi della bocca, gli Arrhines o Scyrites, che sono senza naso o gli scorpioni e i serpenti alati, egli è un'importante fonte di informazioni sugli abitanti dell'India e sulle loro pratiche religiose e sociali.

La geografia scientifica descrittiva è una disciplina poco sviluppata nell'antichità, perciò Ctesia e Megastene, con le loro descrizioni ingigantite delle genti e delle meraviglie delle terre lontane, appartengono piuttosto alla classe dei paradossografi. Nonostante alcuni autori manifestino già allora dei dubbi sull'autenticità di simili racconti di viaggio, questi hanno comunque un grande successo di pubblico, e si può dire che lì ha inizio la tradizione che vede l'India come la patria delle meraviglie posta ai confini del mondo.[11]

---

[10] Carrara 1998: 646.

[11] Friedman 1981: 6.

Il greco più famoso che raggiunge l'India è Alessandro Magno,[12] le molte leggende che nascono intorno ai suoi viaggi e le sue presunte lettere non fanno che alimentare la tradizione paradossigrafica sulle razze indiane. In realtà l'*Epistola Alexandri ad Aristotelem* è falsa e fa parte di un genere a cui appartengono anche l'*Epistola Premonis regis ad Traianum imperatorem* e l'*Epistola Fermetis ad Adrianum*, lettere che si credeva redatte nell'antichità classica e inviate direttamente a imperatori romani. Nonostante siano false queste tre lettere hanno dato un grosso contributo all'ampliamento del catalogo delle razze mostruose che abitano in Oriente.

2.2. Le fonti orientali.

Nel caso dei Cinocefali e dei Ciclopi, i Greci nutrivano convinzioni analoghe a quelle degli Indiani: stirpi monocole sono menzionate anche nel Mahābhārata e in altri poemi epici indiani[13] e molte storie favolose venivano proprio dall'epica indiana, alla quale confessa di essersi ispirato lo stesso Megastene. Anche le razze umane dalle orecchie enormi erano sconosciute alla mitologia occidentale, ma appaiono spesso nelle epopee indiane, specie nel Mahābhārata.

Sadashiva, statua in lega di rame, XI-XII secolo (Dye 2001).

[12] Di lui si parla nel capitolo relativo alla letteratura di viaggio.
[13] Wittkower 1942: 163, nota 5.

Nell'iconografia delle religioni orientali si impiegano regolarmente molte braccia per esprimere il divino e la cultura classica occidentale attribuisce caratteristiche simili alle sue figure mitiche. I Greci avevano una loro versione della divinità a più braccia: un'intera razza di divinità dalle cento mani costituisce la prima progenie nata da Madre Terra/ Gea in forma quasi umana, e la stessa razza assisterà poi Zeus nella lotta contro i Titani.

Baltrusaitis riconduce l'esistenza di tutti gli esempi occidentali all'influenza dell'arte buddista: secondo lo studioso, il dio con più braccia, trovato sull'isola di Zipangri e descritto da Marco Polo, è un esempio di composizione orientale. Le figure a più braccia giungono in Occidente non attraverso la mediazione dei testi antichi, ma tramite la testimonianza dei viaggiatori, che però le inseriscono spesso nella categoria dei popoli mostruosi.[14]

Mostro a sei braccia, in H.Schedel, *Chronica mundi*, Norimberga, 1493 (Kappler 1983).

[14] Baltrusaitis 1979: 197.

2.3. Gli autori latini.

Il mondo latino conosce le meraviglie dell'India di Ctesia e di Megastene attraverso un'enciclopedia in 36 libri, la *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio, che ha un enorme successo fin dalla sua apparizione ed è una fonte costante e inesauribile di notizie su astronomia, geografia, etnologia, antropologia, fisiologia umana e zoologia, botanica, medicina e piante medicinali, mineralogia, arte e storia dell'arte.

Plinio è un grande compilatore, lui stesso afferma che la sua enciclopedia contiene 20.000 fatti desunti da duemila volumi di cento autori diversi, ma oltre a servirsi delle opere altrui è anche un acuto osservatore e un viaggiatore, e il suo atteggiamento di fronte alle razze mostruose, ai nani e ai giganti non è di disgusto, ma di grande tolleranza e di curioso interesse. Il suo stoicismo lo porta a credere che tutto ciò che la natura produce ha uno scopo, che lo studioso della natura deve cercare sia nelle cose più ordinarie sia in quelle meravigliose.

Plinio amplia il catalogo delle razze mostruose presenti in Ctesia e Megastene e ne allarga l'orizzonte geografico,[15] la maggior parte dei mostri medievali proviene dalla sua enciclopedia, in maniera diretta o attraverso l'intermediazione di Caio Giulio Solino e delle sue *Collectanea rerum memorabilium*.

Tra i vari autori latini importanti nella trasmissione delle tradizioni greche all'Occidente medievale ricordiamo, ad esempio, il geografo latino Pomponio Mela che, nella sua *Chorographia* (37-41 d.C.), parla degli Acefali, dei Macrocefali, del vampirismo e della licantropia, mentre grazie a sant'Agostino, il primo che si pone la domanda se i mostri siano stati creati da Dio, anche la Chiesa inizia a interessarsi ai mostri. Questi appaiono anche nel genere eremitico, un testo tra i più antichi è la *Vita Pauli* di san Girolamo (ca. 347- 419 o 420), modello riconosciuto delle biografie di padri nel deserto, in cui si narra l'incontro di sant'Antonio abate con un uomo dal naso a becco, un paio di corna e i piedi da capro, che dice di essere un fauno. L'autore a questo punto reputa opportuno precisare che su simili incidenti di viaggio non è il caso di sollevare dubbi, perché tempo prima è stato trovato ancora vivo un esemplare di fauno in Egitto, che è stato catturato e portato ad Alessandria e ad Antiochia. Antonio incontra sulla sua strada

[15] Questo è in parte dovuto alla confusione tra Etiopia e India, già presente prima di lui e che poi continuerà ancora per molto tempo, così che i due termini diventano quasi sinonimi.

anche un ippocentauro, un essere per metà uomo e per metà cavallo, che gli indica la via da seguire![16]

2.4. I testi medievali.

Lo scrittore più importante per la portata e il tenore dei suoi scritti all'inizio del Medioevo è Isidoro, vescovo di Siviglia, artefice di un grande rinnovamento culturale, perché la sua enciclopedia, le *Etymologiae*, è una sintesi di tutto il sapere antico profano e religioso. Isidoro diventerà una fonte a cui attingeranno numerosi autori e, allo stesso tempo, l'autorità dietro la quale si nasconderanno nel riportare fatti poco credibili.
Nel XI capitolo delle *Etymologiae* Isidoro divide i mostri umani in quattro grandi famiglie: mostri individuali, razze mostruose, mostri fittizi e uomini-bestie o bestie-uomini. I criteri usati da Isidoro sono una semplice applicazione delle tesi di Aristotele, ovvero grandezza, piccolezza, membra mancanti, ecc., criteri che all'epoca permettevano di ottenere una certa esaustività nelle classificazioni. Il catalogo offerto da Isidoro rappresenta lo sforzo dell'uomo occidentale europeo per confermare la sua normalità, confrontandola punto per punto con la difformità delle razze immaginarie, ma la normalità che interessa a Isidoro è unicamente di ordine anatomico.
Nel Medioevo già inoltrato va ricordata l'*Imago mundi* (1123 ca.) di Onorio di Autun (Honorius Augustodunensis), che ottiene un enorme successo. Si tratta di una piccola raccolta di informazioni prese da Solino, Isidoro, sant'Agostino e altri autori, ed è proprio grazie ad essa che si diffonde la tradizione teratologica compilata da Solino.[17]
Nel XII secolo un avvenimento capitale interessa la letteratura medievale: la sete di sapere e la curiosità intellettuale spingono a cercare nuove informazioni nei paesi islamici e in Grecia, e grazie all'attività delle scuole di traduttori[18] la letteratura occidentale si arricchisce di nuove conoscenze. Inoltre, grazie alle crociate e all'intensificazione degli scambi commerciali vengono importati anche temi e motivi di origine orientale.

---

[16] Orlandi 1983: 535-536.
[17] Sull'*Imago mundi* di Onorio di Autun si veda Zaganelli 1997: 35-40 e *infra*.
[18] Nascono le scuole di traduttori di Toledo, Salerno, Montpellier e in Sicilia Federico II riunisce traduttori e dotti di diversi paesi e diversa religione.

Il XIII secolo segna l'avvento dei grandi enciclopedisti, dal francescano Bartolomeo Anglico con *De proprietatibus rerum* a Tommaso di Cantimpré con *De natura rerum*, il cui terzo libro è interamente dedicato agli uomini mostruosi e accompagnato da ricche illustrazioni, a Vincent de Beauvais, che con lo *Speculum maius*, composto da tre parti, *Speculum naturale*, *doctrinale* e *historiale*, è autore della più grande raccolta dopo Plinio il Vecchio.[19] Gli *Otia imperialia* di Gervasio di Tilbury, pur non essendo un'enciclopedia, vanno ricordati per l'ampiezza della documentazione e perché egli raccoglie sistematicamente le tradizioni popolari e gli scritti teratologici, i dati storici e favolosi e stralci di cronaca, e la *Storia d'Oriente*, o *Historia Orientalis sive hierosolimitana*, di Jacques de Vitry, che consacra ampie parti alla trattazione di animali e uomini mostruosi.[20]

In parallelo si sviluppano i bestiari, che diffondono una grande quantità di informazioni sulla fauna reale e leggendaria del mondo allora conosciuto. Il *Physiologus* e i vari bestiari che ne deriveranno svolgono un ruolo importante nella storia della teratologia, perché diffondono le descrizioni e le illustrazioni di creature fantastiche come l'unicorno, la sirena, l'onocentauro, il pesce serra,[21] ecc.

3. Alcune ipotesi sulla vera origine delle razze mostruose.

Appena le razze fantastiche orientali diventano più accessibili all'Occidente attraverso la *Naturalis historia* di Plinio e altre fonti latine, il loro numero, dalle nove o dieci citate da Ctesia e Megastene, aumenta in modo considerevole. In alcuni casi una razza originaria dà origine a più razze diverse, in altri casi parole sconosciute sono interpretate e tradotte in modo errato.[22]

Nuove razze che presentano piccole variazioni rispetto a quelle antiche sono spesso create dai compilatori per allungare le loro liste: la tendenza è quella di prendere una razza mostruosa caratterizzata da diversi elementi insoliti e toglierne uno, utilizzandolo poi per creare una razza nuova. Questo è proprio il caso dei Panotii: Ctesia parla di una razza che chiama *Pandae* (noti anche come Macrobi), le donne hanno un solo figlio nella loro vita, alla nascita i neonati hanno i capelli bianchi, che diventano neri col

[19] Lecouteux 1995: 27.
[20] Zaganelli 1997: 48 e ss.
[21] Pesce dotato di grandi pinne, che si diceva usasse come ali per gareggiare in velocità con le navi.
[22] Si veda anche Capitolo I, paragrafo 8.

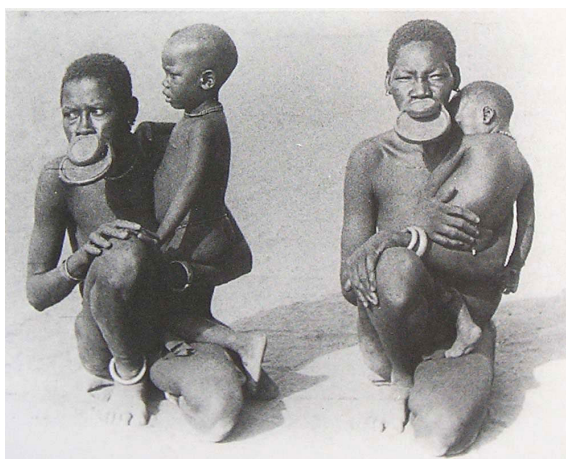
passare degli anni, hanno otto dita nei piedi e nelle mani, e orecchie tanto grandi che arrivano fino ai gomiti. Questi Pandae non avevano bisogno delle otto dita o delle orecchie enormi per essere mostruosi, perché si distinguevano già per l'unico parto nella vita e per i neonati dai capelli bianchi, perciò vengono tolte loro le orecchie enormi, che diventano la caratteristica essenziale dei Panotii.[23]

Nuove razze nascono da un fraintendimento del nome originario: Plinio chiama gli Sciapodi anche *Monocolus*, trascrizione della parola greca che sta per "con un unico piede", il nome, però, è letto erroneamente dai Latini come *Monoculus*, "con un occhio solo", termine che è presto adattato alla descrizione di esseri con un occhio solo come i ciclopi classici. I compilatori di trattati sulle razze mostruose che tradussero dal latino a una lingua volgare, sembrano essere stati particolarmente portati per le incomprensioni degli originali.

Sciapode su un capitello della cripta di Saint-Parize-le-Chapel,
XII secolo (Baltrusaitis 1999).

[23] Friedman 1981: 23.

Nel Medioevo la predilezione per le abbreviazioni e le semplificazioni è evidente quando razze distinte, che appaiono l'una di seguito all'altra, sono unite per formarne una sola.
Il risultato di tutti questi processi di modificazione e soprattutto di suddivisione, è che la tradizione letteraria medievale ha a disposizione circa cinquanta diverse razze mostruose, che spesso si combinano tra loro e che si concentrano soprattutto in Africa e in India, anche se il loro luogo d'origine non rimane fisso.
La prima domanda che ci si pone oggi è come gli antichi prima, e i mercanti, i crociati, i missionari e i pellegrini poi, che hanno viaggiato in quelle zone, abbiano potuto credere all'esistenza di così tanti popoli mostruosi. Curiosamente l'osservazione personale diretta dell'Oriente non ebbe come conseguenza la riduzione delle leggende relative alle razze mostruose che si supponeva abitassero lì.
Le spiegazioni possono essere diverse: per prima cosa, c'era un bisogno psicologico di razze mostruose, l'attrazione che esercitavano sull'uomo medievale si basava sulla fantasia, l'evasione dalla realtà, l'immaginazione e, molto importante, la paura dell'ignoto.

Mostro con il labbro inferiore ipertrofico, in H.Schedel, *Chronica mundi*, fol.XII *recto* (Kappler 1983).

Deformazione labiale indotta artificialmente: la fotografia distrugge la leggenda degli Amyctyrae (Stenou 1998).

La seconda spiegazione è che in realtà molte razze mostruose esistevano veramente, ed esistono ancora oggi, anche se ci è difficile riconoscerle in base ai racconti medievali: i Pigmei possono essere identificati in popolazioni di aborigeni; i giganti descritti dagli Europei che erano stati in Africa potrebbero essere i Watussi; gli Antropofagi altri non

sono che i cannibali; gli *Amyctyrae*, caratterizzati da un ampio labbro inferiore, che possono usare anche come ombrello, potrebbero essere in realtà una tribù africana, presso la quale la deformazione labiale viene indotta artificialmente tramite l'introduzione nel labbro di un disco di diametro sempre più largo.[24]

Due razze mostruose, Panotii e Hippopodi: *De hippopodibus et phanesiis*, in S.Brant, *Fables d'Esope*, fol.186 *verso* (Kappler 1983).

Alcuni dei mostri della tradizione potrebbero avere la loro origine in esseri che nascono con delle malformazioni: persino gli improbabili Hippopodi, che hanno zoccoli di cavallo al posto dei piedi, potrebbero essere nati dall'osservazione di un popolo reale. Oggi esiste una tribù nella valle del fiume Zambesi, al confine con lo Zimbabwe, in cui è abbastanza comune una deformazione ereditaria che si manifesta nella divisione del piede in due grandi dita, anziché in cinque piccole, e che è stata favorita dall'isolamento della regione e dal gran numero di unioni fra consanguinei. Situazioni simili potrebbero spiegare i piedi deformi o le dita in sovrannumero che caratterizzavano altre razze mostruose del passato.

Altre volte i popoli mostruosi possono essere nati da errori di percezione dei primi viaggiatori: dietro i racconti dei cinocefali potrebbero esserci in realtà babbuini o

[24] Questi esempi e quelli che seguono sono tratti da Friedman 1981: 24.

scimmie antropomorfe, ed è interessante notare che questa spiegazione è stata avanzata già da Alberto Magno (ca. 1200-1280). Lo stesso si può dire dell'uomo selvaggio, che può corrispondere a popoli estremamente primitivi oppure a delle scimmie, perché per gli antichi, come per gli uomini medievali, è difficile tracciare un limite preciso tra l'uomo e un animale evoluto come la scimmia che, in effetti, spesso si comporta proprio come l'uomo e lo imita.

Dell'esistenza di popoli dotati di coda si parla fino al XVII secolo,[25] in questo caso, oltre alla confusione con le scimmie, la descrizione potrebbe riferirsi all'abitudine di certe popolazioni di indossare in determinate occasioni code artificiali fatte di pelliccia o di foglie, oppure a una deformazione reale, esistono infatti anche casi di persone che presentano un prolungamento del coccige di parecchi centimetri.

I Blemmii e gli Epifugi[26] erano Etiopi e la loro esistenza è testimoniata anche dagli storici: una tribù chiamata Blemmii attaccò diverse volte gli insediamenti cristiani nell'Africa settentrionale tra il XIII e il XV secolo. Probabilmente erano soliti usare scudi decorati o protezioni per il torace, che da lontano potevano farli apparire come se non avessero il collo, e testa e torace fossero un'unica cosa.

Nel caso degli Astomi, che erano privi di bocca e vivevano solo di profumi, mentre gli odori cattivi ne causavano la morte, la spiegazione proposta è che si trattasse di una tribù dell'Himalaya, che annusava frutta e verdure odorose per allontanare il mal di montagna.[27]

Infine, la pratica dello yoga in alcune sette dell'Induismo può spiegare altre mostruosità rilevate dai Greci, come nel caso degli Sciapodi, rappresentati stesi sulla schiena mentre si proteggono dal sole con l'unico piede, che in realtà rappresenterebbe una posizione yoga.[28]

[25] «Struys, un viaggiatore tedesco del diciassettesimo secolo, afferma che a Formosa, quando vi si recò, fu catturato un selvaggio con una coda lunga più di 30 centimetri coperta di peli rossi come quella di una mucca» (Thompson 2001: 22 e ss. per altri esempi).

[26] Entrambi acefali, ma mentre i Blemmii hanno occhi, naso e bocca sul torace, gli Epifugi hanno gli occhi sulle spalle.

[27] Wittkower 1942: 164, nota 2.
Sugli Astomi si veda anche Hosten, H., (1912), "The mouthless Indians of Megasthenes", in *Journal and proceedings of the Royalasiatic Society of Bengal*, VIII, pp.291-301.

[28] Friedman 1981: 25.

L'interpretazione della realtà può essere sensibilmente influenzata dalla paura, che agisce come una lente deformante e trasforma in mostro qualsiasi creatura pericolosa, sconosciuta o insolita. È un tratto fondamentale del carattere umano quello di alterare un fatto reale sotto l'influsso dello spavento. Delort fa l'esempio dei mostri con la coda che mangiavano sassi e sputavano fuoco, che erano arrivati nelle Filippine, in realtà così gli indigeni del luogo avevano "visto" gli spagnoli, che erano armati della loro lunga spada, masticavano dure gallette e fumavano tabacco.[29]

Poco diffusa è, invece, la teoria che le razze mostruose e altri esseri fantastici siano riproduzioni di uomini che indossavano maschere durante lo svolgimento di rituali sacri o magici. La sua prima formulazione fu fatta per spiegare alcune stranissime figure risalenti ad epoche preistoriche, trovate in graffiti e dipinti in Europa e in Africa. L'interpretazione del mostro come travestimento ha un campo di validità ridottissimo, perché spiega al massimo qualche caso di mostri semiumani.[30]

Tra le altre possibili spiegazioni del perché quasi tutti i viaggiatori europei dicono di aver visto o sentito parlare di mostri in Oriente, Fiedler ricorda l'ipotesi secondo cui gli indiani avrebbero mentito o, più probabilmente, non erano ancora arrivati a quella distinzione tra mito e storia che i loro ospiti stranieri davano per scontata.

La dea Durga dotata di tutte le armi degli dei (Albanese 2001).

[29] Delort 1987: 78.

[30] Per approfondimenti si rimanda a Izzi 1982: 30 e in particolare alle note (*ivi*).

Altra possibilità riportata da Fiedler è quella che gli Europei abbiano scambiato icone raffiguranti divinità locali, per immagini di membri di razze mostruose: per loro era «estremamente facile credere all'esistenza di creature di cui esistevano prototipi nelle mitologie europee precristiane o che assomigliavano ai *terata* che nascevano a volte nelle famiglie del loro mondo».[31]

Si potrebbe continuare ancora con le supposizioni sull'origine delle leggende sulle razze mostruose, ma questo non farebbe luce sulla loro trasmissione dall'Antichità al Medioevo e, soprattutto, sull'interesse che mostrava l'Occidente nei loro confronti. Per capire questo dobbiamo guardare alle altre caratteristiche del pensiero antico e medievale, caratteristiche che si esprimono spesso in errori di percezione.

4. I limiti dell'umanità.

Se è vero che fin dall'Antichità ci si pose la domanda sull'umanità o meno dei bambini che nascevano con evidenti malformazioni, sia da un punto di vista giuridico sia religioso,[32] non è stata trattata con altrettanta profondità la questione dell'umanità delle razze mostruose, per la quale si fa riferimento perlopiù alle parole di sant'Agostino. I grandi enciclopedisti, come Tommaso di Cantimpré e Vincent de Beauvais, suggeriscono che i popoli mostruosi sono più in alto degli animali nella scala della creazione, ma non approfondiscono oltre l'argomento.

In ogni caso, fino a quando la definizione di "uomo" fu basata su un modello occidentale, le razze mostruose potevano occupare solo un posto inferiore nella scala degli esseri viventi.

I racconti greci e romani sulle razze mostruose sono caratterizzati da un marcato etnocentrismo, che rende la cultura, la lingua e l'aspetto fisico dell'osservatore la norma in base alla quale tutti gli altri popoli sono valutati. Gli antichi Greci considerano gli stranieri inferiori e non degni di fiducia, ma essi sono allo stesso tempo molto curiosi e questo li porta ad avventurarsi in territori sconosciuti. I lavori di Ctesia, Megastene e altri viaggiatori greci rivelano sia quanto siano affascinati dalla diversità degli altri popoli e dei luoghi, sia la loro repulsione per tutto ciò che è "altro".

[31] Ipotesi e citazione da Fiedler 1981: 246.
[32] Se ne è parlato nel Capitolo I, paragrafo 4.

Come sottolinea Porsia, «il termine nei confronti del quale il diverso si definisce ed assume un carattere significativo è la società costituita. Mitico o reale che sia, esso è naturalmente in polemica con la società»[33] e riesce a coagulare l'insicurezza della collettività e a darle un volto. Le esorcizzazioni, i roghi e le lapidazioni, reali o simboliche, celebrano la riacquistata sicurezza della comunità, ma il confronto con il diverso sembra «una necessità ineludibile della collettività, che ne ricava stabilità ed equilibrio: eliminato un mostro, se ne ricava un altro, e quando non lo si trova, è necessario crearlo».[34]

Nel mondo classico il "diverso" è chiunque abbia usi e costumi differenti da quelli di chi osserva, dal cibo ai vestiti, dalle armi all'organizzazione sociale, solo per fare qualche esempio, e questi elementi sono utilizzati per caratterizzare le razze mostruose fino a tutto il Medioevo e anche oltre. Per essere un mostro, dunque, non è indispensabile essere fisicamente anormali.

Per i Greci la dieta di un popolo è un segnale importante per stabilirne l'appartenenza o meno al genere umano, ad esempio è comune che chiamino gli abitanti delle coste e delle isole che incontrano nei loro viaggi, secondo le loro abitudini alimentari.[35] Nell'Egitto di Tolomeo, Agatarchide di Cnido classifica gli abitanti dell'Etiopia in mangiatori di pesce, di radici, di elefanti e bevitori di latte di cagna.[36]

I Romani sono notevolmente più cosmopoliti, ma è significativo che lo stesso Plinio nella sua *Naturalis historia* caratterizzi molte razze mostruose in base alla loro dieta, ecco quindi gli Astomi o "annusatori di mele", i trogloditi "mangiatori di serpenti", "coloro che si nutrono con la cannuccia", gli antropofagi o “mangiatori di carne cruda”, ecc. Le diverse abitudini alimentari di queste razze spiegano in gran parte l'enorme popolarità che hanno nelle enciclopedie medievali e nei racconti di viaggi in Oriente.

L’antropofagia rappresenta il grande motivo di discriminazione fra l’umanità degna di questo nome e il mondo delle fiere, e sono proprio le pratiche del cannibalismo rituale a colpire maggiormente gli Europei quando entrano in contatto con popolazioni sconosciute. Per loro il cannibalismo è a priori un vizio mostruoso, lo dimostra il fatto che gli antropofagi siano annoverati tra i mostri fin dall'antichità.

---

[33] Porsia 1976: 10.
[34] Porsia 1976: 11.
[35] Già Omero nell'*Iliade* parla con un certo disgusto degli *Hippomolgi* o "mungitori di cavalli".
[36] Stenou 1998: 52.

Una ritualità che preveda l'ingestione delle carni dei parenti defunti, simbolica introiezione del loro spirito e del loro essere, «appare mostruosamente inconcepibile per l'Occidente cristiano»,[37] per un sistema culturale e religioso che rispetta il corpo umano anche oltre la morte. Gli esploratori medievali non sanno distinguere tra episodi di cannibalismo rituale e il cannibalismo come pratica quotidiana. Inoltre, se mangiare un proprio simile è un atto abominevole, che può essere opera soltanto di mostri, in realtà, come ci ricorda Roux «si dimentica volentieri che anche l'Europa ha accettato questa pratica durante le grandi carestie».[38]

Altro fattore importante oltre alla dieta è il possesso della parola: per i Greci i suoni prodotti da chi non parla greco non costituiscono una vera comunicazione di uomini razionali.[39] Ancora una volta i Romani si dimostrano più cosmopoliti, anche se cinque razze tra quelle descritte da Plinio sono mostruose del tutto o in parte, proprio perché la loro parlata non è umana: tra i vari elementi che li caratterizzano, i Cinocefali abbaiano come cani; gli Astomi e coloro che bevono con la cannuccia non sono dotati di parola, così come i trogloditi, che si limitano a emettere sibili e coloro che si esprimono solo a gesti.

Creature mostruose, tra le quali si possono riconoscere un cinocefalo e una sirena bicaudata (XII secolo), Termeno, S.Giacomo, abside (Appiano 1996).

---

[37] Mazzi 1997: 181.
[38] Roux 1990: 221-222. Sul cannibalismo si veda anche Williams 1996: 145-149.
[39] Friedman 1981: 29.

Altro segno distintivo del "diverso" è che egli vive al di fuori dell'ambiente culturale della città: per i Greci la polis è fondamentale, è difficile immaginare un uomo indipendente dalla città, perciò chi non ha città, non ha leggi e quindi neanche umanità. La maggior parte dei racconti greci, ma anche romani, sulle razze mostruose le colloca sulle montagne, nelle caverne, nel deserto, nei boschi, che diventano elementi intrinseci al loro essere mostruosi.

Gli uomini mostruosi sono spesso rappresentati nell'arte medievale nudi o vestiti solo di pelli di animali.[40] Certamente la nudità è una convenzione necessaria perché l'artista possa mostrare le loro caratteristiche fisiche, ma la nudità ne sottolinea anche l'essere primitivi e più vicini agli animali che agli uomini.

Le razze mostruose non conoscono la civiltà, né le arti, non hanno vere armi, né veri vestiti, non parlano come gli uomini, non si comportano come loro, né mangiano le stesse cose, insomma i popoli che Ctesia, Megastene e Plinio introducono in Occidente sono visti come mostruosi perché non assomigliano agli Europei occidentali o non condividono le stesse usanze culturali. Alcune razze, come Acefali e Astomi, presentano anomalie fisiche, altre differiscono nella dieta, nella lingua, negli usi sociali o nei mezzi di difesa. Il senso della diversità è così forte che sia Greci sia Romani non li considerano uomini, le loro caratteristiche li relegano ai margini, in ogni senso. Greci e Romani si immaginano al centro del mondo civilizzato e vedono nel proprio modo di vivere la norma: più ci si allontana da questo centro, più si è lontani dalla "normalità".

Lo spazio è percepito in modo opposto a seconda che sia vicino o lontano: il vicino rappresenta il concetto di uguale, simile, conosciuto, il lontano quello di diverso e, quindi, di mostruoso, perciò vengono minimizzate le differenze all'interno di uno stesso popolo, mentre vengono massimizzate quelle tra popoli diversi.

Verso la tarda Antichità la superficie della terra inizia ad essere divisa in regioni distinte, individuando anche nell'ecumene regioni diverse a seconda del clima. Si pensava che l'influenza del clima rendesse gli uomini diversi, in alcune zone le condizioni erano così estreme che non potevano esistere uomini simili a quelli che

---

[40] Il mito di Caino potrebbe aver avuto un ruolo determinante nell'interpretazione negativa delle pellicce: dopo la morte di Abele, Caino vagabondò a lungo vivendo come un selvaggio, coprendosi con pelli di animale, prima di essere ucciso a sua volta, perché scambiato con un animale feroce. Il suo vello è il segno della sua mostruosità e la conseguenza del crimine per cui è stato bandito. Perciò, nell'immaginario collettivo, i popoli che si vestono con pelli di animale, indipendentemente dalla loro terra di origine, sono "colpiti" dalla stessa maledizione (Stenou 1998: 51).

vivevano al centro, queste zone erano considerate inabitabili, ma non erano necessariamente considerate prive di vita: non c'erano uomini uguali a quelli delle zone centrali, ma erano comunque habitat ideali per le popolazioni mostruose. Si pensava, ad esempio, che nell'estremo Oriente il caldo e l'umidità eccessive creassero i presupposti per una corruzione generale dell'aria e del suolo e, dunque, per la nascita di esseri prodigiosi e deformi sia umani sia animali.

Le patrie dei mostri sono soprattutto l'India e l'Etiopia, due paesi che sin da Omero ed Erodoto gli Europei confondono tra loro, «forse perché, ritenendosi abitanti del centro culturale e topografico di un mondo sferico, tendevano a considerare vicini tra loro tutti i luoghi periferici».[41]

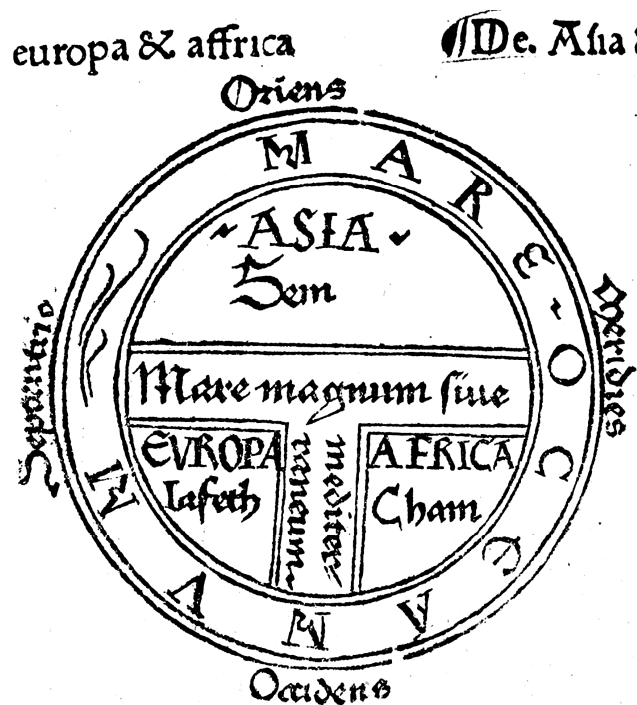
Fin dal periodo classico gli Europei d'Occidente hanno adottato un atteggiamento etnocentrico nei confronti delle razze mostruose, allontanandole da loro e situandole ai confini del mondo conosciuto.[42]

Dando una svolta teologica alla geografia, il Medioevo confina questi popoli in determinate regioni del mondo, rappresentandoli nelle carte dell'epoca in una striscia stretta ai margini del mondo, ossia il più lontano possibile da Gerusalemme, il centro della Cristianità, il centro del mondo. Queste mappe rappresentano il mondo in base alle differenze climatiche e ambientali, le razze mostruose vi sono collocate perlopiù all'estremo sud del mondo e le loro caratteristiche fisiche e morali si spiegano con le condizioni estreme in cui vivono.

Le meraviglie e i mostri, però, non vengono confinati solo nell'Africa più profonda o nella lontana Asia, ma anche nell'estremo nord, dove, a causa delle condizioni di vita estreme, del freddo e dei venti ghiacciati, la vita è impossibile e chi ci vive è di conseguenza ai limiti dell'umanità. L'uomo del nord è diverso per il suo aspetto fisico da gigante feroce, per il legame con il mondo animale, suggerito dalle pellicce con cui si copre, per la forza fisica che gli permette di resistere all'ambiente ostile, per la carne e il pesce crudo di cui si nutre. I luoghi "estremi" sono l'habitat dei mostri, quindi non solo gli estremi geografici, ma anche deserti e montagne, foreste e mare aperto.

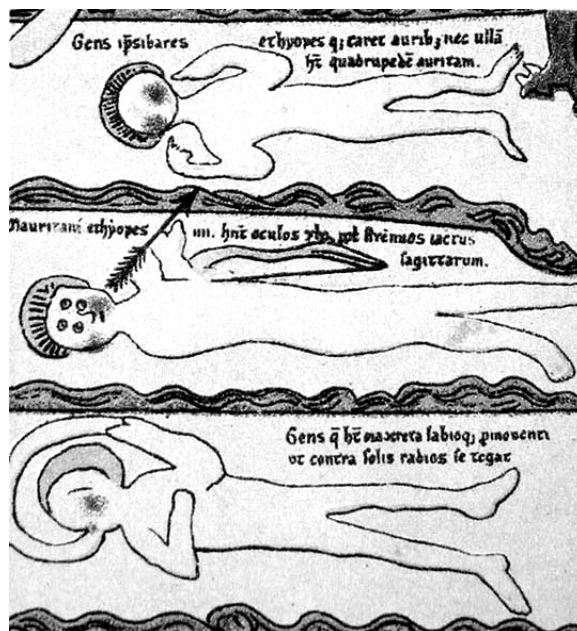
[41] Fiedler 1981: 244.

[42] Kappler sottolinea che, «come noi abbiamo immaginato una numerosa famiglia di mostri ai confini orientali del mondo, [così] gli asiatici ci hanno restituito la cortesia e hanno popolato di mostri i confini occidentali, quelli entro i quali noi ci troviamo» (Kappler 1983: 35).

È importante tenere conto che le mappe medievali non svolgevano la stessa funzione che hanno le nostre mappe oggi: allora si trattava più di un'espressione della cosmologia e della teologia del tempo, che di strumenti utili per i viaggi o la navigazione. Tali mappe erano un miscuglio di storia biblica, classica e favolosa e di nomi di luoghi, città e popolazioni realmente esistenti, inoltre erano molto schematiche, la forma di mari e continenti veniva distorta per ottenere a tutti i costi una simmetria visibile.

Mappa a T di Isidoro, 1472 (Whitfield 1994).

Le mappe che sono giunte fino a noi e in cui sono rappresentate delle razze mostruose possono essere distinte in due tipi: quelle tripartite o a T, che si basano sulla tradizione secondo cui Noè, dopo il Diluvio, diede un continente a ciascuno dei suoi figli perché ripopolassero la terra; e quelle che distinguono diverse zone a seconda della temperatura, dividendo la terra in fasce orizzontali.

Le due mappe più grandi che dal Medioevo sono giunte fino a noi, o quasi, sono la mappa di Hereford, del 1290, che contiene i nomi e i disegni di venti razze mostruose, poste soprattutto a sud, e la mappa di Ebstorf, del 1240 circa, ma distrutta nel

bombardamento di Hannover nel 1943, che ne conteneva ventiquattro e li confinava in una stretta striscia di terra ai confini meridionali del mondo.[43]

Particolare del mappamondo di Ebstorf: i mostri sono relegati in una striscia di terra ai confini orientali del mondo (Bettex 1960). (Per il mappamondo intero si veda Fig. 1, p.245).

5. I missionari e l'origine delle razze mostruose.

Se da un lato le razze mostruose erano state relegate ai margini del mondo, dall'altro l'impulso del Cristianesimo cerca di riportarle all'interno della razza umana, seguendo anche quanto dicono la Bibbia[44] e sant'Agostino[45] e favorendo le attività dei missionari presso i popoli esotici.

Più strano è l'aspetto degli esseri da convertire e più grande è il trionfo del missionario nella loro conversione. Nella *Lettera del Prete Gianni*, Gianni si proclama a capo di un regno potente e ricco in India, pieno di oro, gioielli, spezie e razze umane favolose. Si

[43] Delle mappe medievali si è già parlato nel Capitolo III, paragrafo 1.
[44] Marco 16, 15: «Poi disse loro: Andate per tutto il mondo e predicate il vangelo a ogni creatura» e Matteo 28, 19: «Andate dunque, ammaestrate tutte le genti, battezzandole nel nome del Padre e del Figlio e dello Spirito Santo».
[45] Sant'Agostino, in realtà, non prende una posizione netta su questo punto: egli afferma che gli esseri mostruosi o non appartengono al genere umano, o, se ne fanno parte, sono di conseguenza discendenti di Adamo. È più chiaro quando afferma che tutte le cose sono state create da Dio e di conseguenza anche i mostri.

dichiara cristiano praticante e cerca di mostrare come il Cristianesimo sia radicato anche nel lontano Oriente portando diversi esempi, come quello di una razza di uomini che abitano nel suo paese e che hanno gli zoccoli come i cavalli e dietro i talloni quattro artigli affilati che usano nelle lotte, e tuttavia sono dei buoni cristiani.

Centauro, in H.Schedel, *Chronica mundi*, *Secunda etas mundi*, fol.XII *verso* (Kappler 1983).

Nell'attività missionaria medievale una razza in particolare è al centro dell'opera di conversione, i Cinocefali, tanto che in una leggenda un cinocefalo non solo viene convertito, ma diventa anche uno dei santi più conosciuti, san Cristoforo.

La fase finale dell'impulso missionario si ha con le Crociate e i pellegrinaggi in Terrasanta. I racconti di alcuni dei primi crociati sono le principali fonti di informazione accurata su culture straniere e di osservazione diretta che l'Occidente ha a disposizione dai tempi dei grandi storici romani. Tuttavia, è tale il rispetto per le autorità del passato come Plinio, Solino, sant'Agostino e altri che hanno parlato delle razze mostruose che, sebbene gli autori dei racconti delle crociate non abbiano visto nessun essere mostruoso, li includono comunque nei loro scritti.

Uno dei luoghi più sacri sulle rotte del pellegrinaggio francesi e dove le persone in viaggio per Gerusalemme probabilmente si fermavano, era la chiesa di Sainte-Madeleine a Vézelay. Costruita in origine come luogo di culto per le reliquie di Maria

Maddalena nell'XI secolo, è anche il luogo in cui san Bernardo predica la Seconda Crociata nel 1146. All'entrata, il pellegrino vedeva davanti a sé sopra il portale centrale un grande timpano che riporta la Missione degli apostoli. Sotto la scena principale degli apostoli e separati da un bordo ondulato che intende rappresentare l'anello di oceano che divide il mondo conosciuto dal caos, si possono riconoscere due razze mostruose: i pigmei e i panotii, mentre ai lati di Cristo troviamo una coppia di cinocefali e una di etiopi o "uomini senza naso". I popoli mostruosi sono così inseriti in un contesto cristiano e la loro esistenza sembra rientrare in un piano divino, inoltre sono presentati anche in una prospettiva familiare, intima, come la famiglia di panotii al completo o i pigmei che salgono a cavallo.[46]

La presenza delle razze mostruose nelle opere d'arte che svolgevano probabilmente una funzione di "guida turistica" per la Terrasanta è una prova della loro crescente accettazione da parte del mondo medievale. Anche in un simile contesto, però, i mostri sono separati dagli altri uomini dall'acqua, che non solo li tiene a una certa distanza dai Cristiani europei, ma richiama anche il Diluvio e pone delle domande sul loro posto nella storia cristiana.

Le sole razze mostruose di cui si parla nelle Scritture sono i pigmei e i pilosi, perciò i quesiti che i Cristiani si pongono sono: se le altre popolazioni mostruose discendano da Adamo e, se è così, come siano sopravvissute al Diluvio universale e quale debba essere l'atteggiamento dei cristiani nei loro confronti. Nel Medioevo questo equivale a chiedersi se le razze mostruose appartengano a tutti gli effetti al genere umano, perché solo i discendenti di Noè ne fanno parte.

Gli scrittori medievali offrono due risposte alla domanda sull'origine dei popoli mostruosi: la prima è positiva, essi non rappresentano né un incidente nella Creazione, né un fallimento nel piano divino, ma sono stati creati da Dio, anche se il significato e il fine non sono chiari all'uomo; la seconda è negativa e vede le razze mostruose con sospetto, paura e ostilità, perché sono considerate dannate e sono interpretate come un monito sulle conseguenze della disobbedienza a Dio. Non c'è mai stato accordo sulle cause della dannazione di questi popoli: secondo alcuni si tratta dei discendenti di Adamo che non hanno rispettato il suo divieto a non mangiare certe erbe, secondo altri

[46] Se ne parlerà meglio nel Capitolo V.

sono i discendenti di Caino o di Cam, i quali si erano resi colpevoli di crimini che erano valsi loro l'esilio.
Secondo la mentalità medievale le differenze tra gli uomini sono il risultato della degenerazione o della decadenza da uno stato originario in cui Dio creò Adamo perché incarnasse l'idea di uomo perfetto, di conseguenza i suoi discendenti dovevano essere uguali a lui. Secondo alcuni testi Dio avrebbe esiliato le razze mostruose lontano dall'Occidente europeo, perché si è reso conto che sono pericolose per l'umanità, perciò le differenze fisiche e sociali non sono specchio della pienezza della Creazione, ma della preoccupazione e dell'amore di Dio verso i suoi figli.[47]
Tra coloro che, invece, vedono nelle razze mostruose dei cristiani potenziali, c'è sant'Agostino che combina lo zelo missionario con la tolleranza cosmopolita dei Romani verso le diversità etniche. Egli afferma che non è l'aspetto esteriore a identificare il cristiano e che chiunque sia dotato di ragione, per quanto possa apparire strano nel comportamento, nell'aspetto fisico o nella lingua, deve essere considerato un discendente del primo uomo e, quindi, un essere umano. Sant'Agostino, però, non scende nei dettagli e non spiega come le razze si siano differenziate tanto dagli altri uomini.

6. Segni della volontà divina.

Con l'avvento del Cristianesimo i mostri vengono interpretati come messaggi che Dio invia agli uomini e come segni del Suo potere sulla natura, mentre fino ad allora avevano incarnato il male e rappresentato una rottura dell'ordine naturale.
La nuova interpretazione pone anche una domanda fondamentale, ossia, se le razze mostruose sono segni mandati da Dio, che cosa vogliono significare? Si cerca di rispondere dando interpretazioni morali di vizi e virtù dei popoli mostruosi, il risultato è una maggior presenza di tali popoli nella letteratura didattica e un'esagerazione delle loro caratteristiche anomale, così da sottolineare il loro essere mostruosi.
Sant'Agostino, il primo che affronta direttamente il tema del rapporto tra i mostri e Dio, afferma che l'ordine nel mondo è frutto dell'attività divina e che ciò che Dio ha creato non può che essere bello, seppure a gradi diversi. Perciò, ogni cosa, ogni essere è bello in se stesso perché occupa un posto in seno alla Creazione, nella gerarchia voluta da

[47] Friedman 1981: 90, ma non dice di quali testi si tratta.

Dio. Sant'Agostino sostiene che Dio, in quanto Creatore di tutte le cose, sa dove e quando e che cosa è opportuno creare, così come conosce la bellezza dell'intero universo. Ma chi, come l'uomo, non può contemplare l'insieme del Creato, si lascia turbare dall'apparente difformità di qualche sua parte, perché ne ignora la coerenza e ignora il rapporto tra la parte e il tutto. Perciò, la mostruosità, in realtà, aiuta l'uomo, che è fatto a immagine di Dio, a prendere coscienza della propria bellezza.
I mostri esercitano una forte attrattiva sull'immaginario medievale per le possibilità che offrono sia come insegnamenti morali, sia come elementi di svago o di curiosità.

Diavolo delle foreste, K.Gesner, *Historia animalium*, Zürich, 1551-1558. L'incisione mostra un essere trovato nel 1531 in una foresta nei dintorni di Salisburgo (Kappler 1983).

La propensione mostrata dal Medioevo a ricavare una morale o un insegnamento da ogni aspetto del mondo naturale è evidente anche nel caso delle razze mostruose: alcuni bestiari medievali inseriscono tra i diversi animali anche alcuni popoli mostruosi e ne ricavano una morale, così come fanno con il pellicano o l'unicorno. In fondo, per l'uomo medievale il Libro della natura, il mondo, è una metafora della Creazione, è il modo in cui Dio comunica indirettamente con gli uomini. Il mondo fisico rimanda a un mondo

spirituale e in modo particolare le razze mostruose, perché in esse Dio ha espressamente violato l'ordine della natura per mostrare la Sua volontà.[48]

Un esempio di moralizzazione delle razze mostruose si può trovare nelle *Gesta romanorum*, una raccolta di storie anonime pseudo-antiche, ognuna accompagnata da una moralità cristiana, scritte in Inghilterra in ambiente francescano prima del 1342. Il capitolo 175 è una sorta di catalogo che contiene sedici razze mostruose prese da Plinio: ogni razza è seguita da un'interpretazione morale, ad esempio i Panotii dalle enormi orecchie ascoltano liberamente la parola di Dio e così preservano i loro corpi e le loro anime dal peccato, mentre i Pigmei, che cavalcano capre e combattono contro le gru, rappresentano coloro che iniziano, ma non perseverano, non combattendo a sufficienza contro le gru, che simboleggiano i vizi.

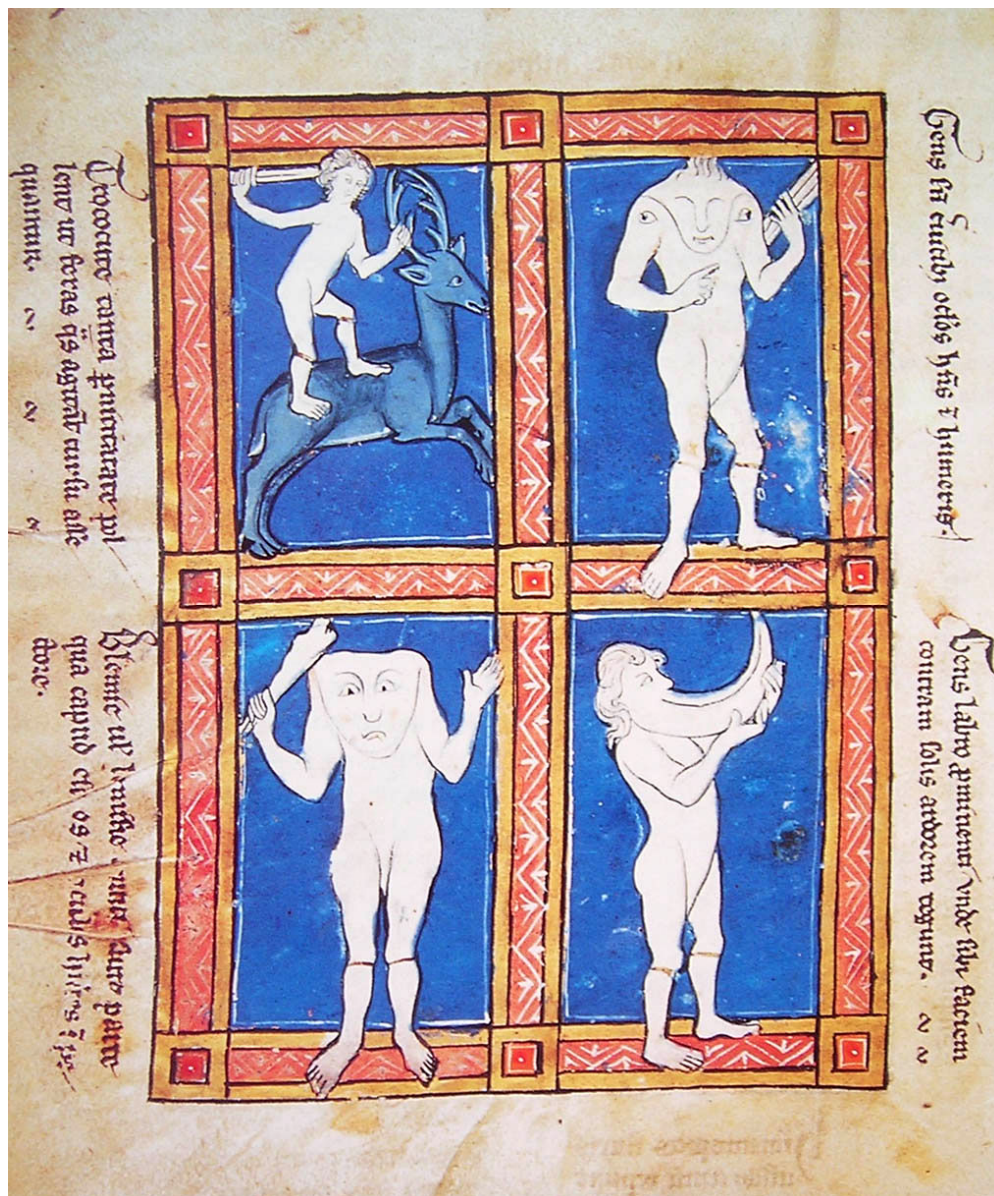
Il principio esegetico applicato alle *Gesta romanorum* è di una semplicità sconcertante,[49] perché si tratta di individuare la parte anatomica che caratterizza un mostro e applicargli un significato morale, seguendo un catalogo di metafore prese dalla Bibbia: l'occhio è la ragione, il naso la discrezione, il piede la carità e così via.

7. L'illustrazione dei popoli esotici nei manoscritti.

Nelle prime enciclopedie e nei bestiari, dove sono subordinate a fini morali, le razze mostruose sono rappresentate in maniera cruda e rigida, mentre nelle opere sui viaggi e sulle meraviglie d'Oriente, che hanno una grande diffusione nel XV secolo, le razze favolose sono trattate in modo più divertente e sono piuttosto un passatempo per facoltosi bibliofili o per chi vuole viaggiare solo con la fantasia. Questo cambiamento riflette non solo l'apertura della mentalità degli Europei, in seguito alle crociate, ai viaggi dei mercanti e ai pellegrinaggi, ma anche un aumentato interesse nell'osservazione naturalistica svincolata dai giudizi morali e affascinata dalla diversità umana.

Fin dalle prime rappresentazioni artistiche i popoli mostruosi sono isolati dal loro contesto geografico, che normalmente è l'Africa o l'India, e ogni razza è indipendente dalle altre, spesso presentata all'interno di una cornice e di solito in posizione statica e frontale. I popoli mostruosi sono trattati in modo impersonale, sono più oggetto di

[48] Friedman 1981: 123.
[49] Così dice Roy Bruno in "En marge du monde connu: les races des monstres", in Allard 1975.

riflessioni morali o membri di categorie scientifiche, che abitanti di luoghi che il lettore potrebbe visitare, per questo sono rappresentati fuori da un qualsiasi contesto.

Quattro rappresentanti di altrettante razze mostruose: un troglodita, un epifugo, un acefalo e un amyctyrae, da un bestiario francese del 1277 ca. (Stenou 1998).

Il paesaggio a cui sono associati normalmente i popoli mostruosi ha delle connotazioni morali per l'uomo medievale, perciò tali popoli tendono a essere rappresentati sulle montagne, considerate luoghi ostili e spaventosi, ma anche in deserti o foreste, che danno l'idea della vita selvaggia, senza regole e leggi.

Nei racconti dei pellegrinaggi e delle crociate si mostra un certo interesse anche per l'ambiente, per le caratteristiche fisiche, alimentari e religiose dei popoli incontrati, e grazie a questi racconti più ricchi di particolari gli illustratori possono caratterizzare meglio le razze mostruose, collocandole in un contesto geografico e a volte facendole interagire tra loro o con i viaggiatori europei. L'approccio della letteratura di viaggio nei confronti dei popoli esotici è diverso da quello di opere di altro genere, perché il suo soggetto non sono le razze per sé stesse, ma la loro relazione con gli occidentali. In questi testi le razze mostruose sono rappresentate in modo molto drammatico e sono rese il più possibile grottesche, orribili e minacciose.

A volte l'artista che ha il compito di illustrare alcuni passi dei racconti di viaggio interviene personalmente con il suo contributo, come nel caso delle illustrazioni che accompagnano *Il milione* di Marco Polo. In alcuni casi l'artista aggiunge uomini mostruosi a cui Polo non fa alcun cenno, ad esempio troviamo i mostri tradizionali dell'Africa e dell'India collocati in Siberia, perché è lì che Polo sta andando, anche se nel racconto lui si è limitato a dire che gli abitanti sono selvaggi, ma questo basta per far dipingere all'artista un ciclope, un acefalo e uno sciapode in un paesaggio montagnoso. Le razze mostruose qui non significano niente oltre al piacere che danno all'osservatore.[50]

Kappler parla del carattere tradizionale del mostro, affermando che:

> «Esistono epoche e culture in cui il mostro è talmente diffuso da rendere molto difficile abbandonare le rappresentazioni correnti e inventarne di nuove: si può così spiegare come mai certe incisioni di mostri passino da un'opera a un'altra per circa un secolo o come, contro ogni logica apparente, sia possibile ritrovarle in un contesto che non ha il benché minimo legame con loro».[51]

Questo, però, non significa che le forme mostruose siano prive di contenuto, ed è proprio questo a variare da una cultura all'altra, da un'epoca all'altra e anche, in una stessa epoca, da un individuo all'altro. L'interpretazione di una stessa forma, infatti, può esser soggetta a cambiamenti: un cinocefalo può essere considerato tanto un mostro selvaggio e antropofago, quanto un santo, come san Cristoforo.

Porsia nota come i mostri guadagnano in amplificazione attraverso la tradizione scritta e orale, e godono di un'incredibile stabilità iconografica: «i mostri e gli animali fantastici

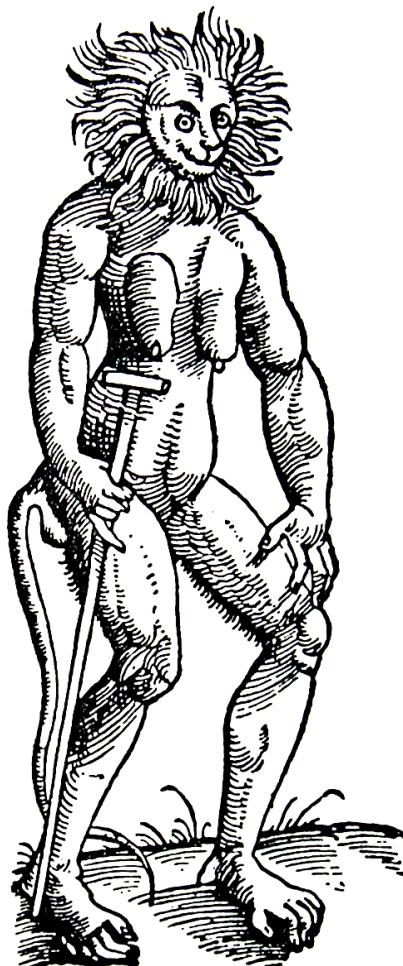
[50] Si veda anche il Capitolo III e Wittkower 1987: 153 e ss.
[51] Kappler 1983: 157.

di cui parlano Agostino e Isidoro si ritrovano, inquadrati nella stessa tipologia nei poeti, nei mitografi, geografi ed antiquari latini e, risalendo nel tempo, in quelli greci, fino all'Odissea e, sembra, ancor più indietro».[52] I siamesi, i monocoli, l'unicorno sopravvivono intatti, ed è proprio «questa stabilità a far sì che essi, attraverso successive mediazioni, riescano ad assumere un significato simbolico e a sostituire, con il loro linguaggio, quello astratto sui vizi, le virtù, l'esistenza di Dio, il problema del male».[53]

8. Il Nuovo Mondo.

Ci si potrebbe aspettare un declino dell'importanza delle razze mostruose nel momento in cui gli Europei occidentali spostano la loro attenzione dalle meraviglie dell'Africa e dell'India alle scoperte nel Nuovo Mondo. Il declino c'è, ma è graduale e attraversa due fasi: prima i popoli mostruosi dell'antichità si riducono a un singolo individuo, l'uomo selvatico, poi questa figura si fonde con gli aborigeni che vivono nel Nuovo Mondo.
I miti delle razze mostruose sono troppo radicati per morire improvvisamente, per questo motivo l'atteggiamento che è stato adottato nei loro confronti è applicato anche agli abitanti del Nuovo Mondo.
Le razze mostruose entrano in crisi ben prima dei viaggi di Colombo, già nelle grandi spedizioni di missionari c'erano stati scrittori che si erano mostrati scettici sulla loro esistenza. Questo atteggiamento, però, si sviluppa soprattutto nel XV e nel XVI secolo, non solo per l'impatto che hanno le nuove scoperte geografiche, ma anche per l'affermarsi dell'empirismo rinascimentale. Tuttavia, le aspettative di ritrovare molte delle antiche razze mostruose nel Nuovo Mondo sopravvivono: quando Colombo incontra nel 1492 gli abitanti della Guyana è sorpreso che non siano fisicamente mostruosi, ed insiste moltissimo sulla loro bellezza fisica giudicata secondo i suoi standard europei. Più tardi, in una lettera ai sovrani di Spagna, Fernando e Isabella, Colombo afferma che non ci sono uomini mostruosi in America, ma solo selvaggi. Le stesse aspettative di Colombo sono condivise dagli altri europei: dell'esistenza delle razze mostruose si era parlato fin dall'Antichità e per tutto il Medioevo, perciò ci volle del tempo perché cedessero di fronte all'antropologia più oggettiva del Rinascimento. In

[52] Porsia 1976: 36-37.
[53] Porsia 1976: 37.

fondo, la gente *voleva* trovare le razze mostruose nel Nuovo Mondo ed era rimasta in un certo senso delusa di non averle trovate.
Colombo non è il solo esploratore che cerca nelle Americhe le razze mostruose, Hernán Cortés, ad esempio, nel 1522 invia a Carlo V alcune ossa di presunti giganti.

Esemplare di uomo selvaggio, K.Gesner, *Historia animalium*, Zürich, 1551-1558 (Wendt 1959).

Gli abitanti del Nuovo Mondo non rientrano facilmente nelle categorie della razze mostruose, ma c'è una figura con cui vengono spesso identificati: l'uomo selvatico che, sebbene non appartenga a una razza tramandata dall'Antichità, appare sempre più frequentemente nell'arte e nella letteratura alla fine del Medioevo. Si tratta di un uomo che riunisce tratti umani e animali, è nudo, ma completamente ricoperto di peli a eccezione di viso, mani e piedi e nelle femmine anche del seno, è armato di clava e a

volte copre le sue nudità con delle foglie intrecciate.[54] Per metonimia l'uomo selvatico è passato a rappresentare tutte le razze mostruose, di cui possiede diverse caratteristiche, come la nudità, l'essere coperto di peli, la clava, elementi che implicano violenza e mancanza di civiltà e di morale.

I vestiti ridotti o assenti e la libertà sessuale sono due delle caratteristiche delle antiche razze mostruose che hanno offeso per lungo tempo l'Occidente, e che sono associate prima all'uomo selvatico e poi agli abitanti delle Americhe.

9. Alcuni esempi di uomini mostruosi.[55]

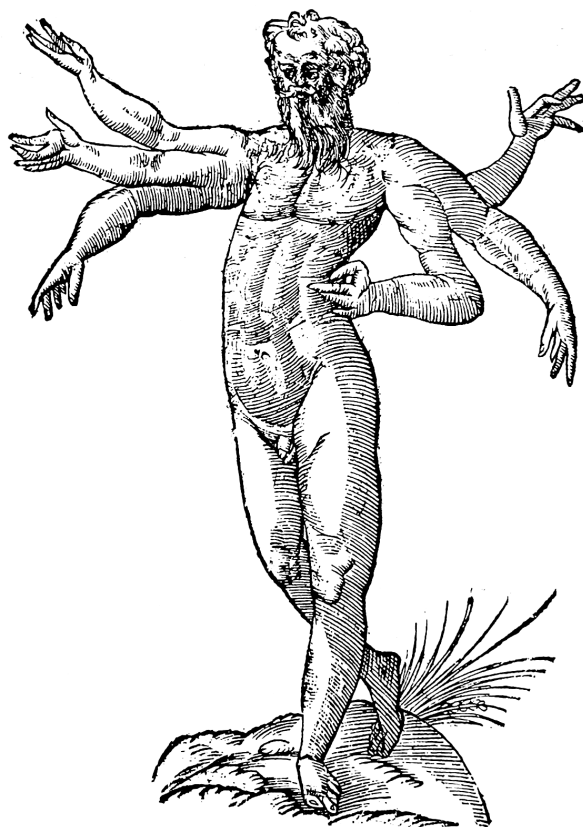
Come è già stato detto in precedenza, alcune razze mostruose sono caratterizzate da usanze diverse da quelle di chi osserva, ad esempio ci sono degli uomini che mangiano serpenti crudi e non parlano, ma emettono un sibilo, altri mostri sono descritti come aventi parte della faccia colorata, in questo caso si tratta ovviamente di un'osservazione di carattere etnografico.

Per quanto riguarda, invece, i caratteri anatomici, i mostri per difetto sono quelli «che non hanno tutto quello che noi invece abbiamo»,[56] ad esempio gli Acefali, privi di testa; gli Astomori, che al posto della bocca hanno un piccolo foro e si nutrono solo attraverso una cannuccia o gli Astomi, che sono pure privi di bocca, ma vivono di odori; gli Sciapodi, dall'unico piede; gli Arimaspi, con un occhio solo al centro della fronte, come dimostra il loro nome che, secondo Erodoto, deriva dallo scitico *arima*, uno, e *spu*, occhio. Erodoto accenna anche all'esistenza, nel loro paese, di formiche enormi

[54] Questa è la descrizione che ne fa Bernheimer 1979, dove, oltre all'aspetto dell'uomo selvatico, si parla in maniera approfondita dei significati del selvaggio, della sua storia, delle connotazioni erotiche e del ruolo che ha avuto nell'araldica.
Sull'uomo selvaggio si veda anche Kappler 1983: 136-143, Stenou 1998: 43-49.

[55] Non si ha la pretesa di elencare tutte le razze mostruose del Medioevo, qui si vuole solo fornire una panoramica sui diversi tipi, citando quelli più conosciuti all'epoca e quelli che presentano le caratteristiche più singolari. Per quanto riguarda i mostri nell'immaginario dei popoli extraeuropei, si è deciso di limitarsi a qualche esempio, perché l'argomento richiederebbe un approfondimento ulteriore.
Molto interessante, per i riferimenti agli autori antichi e per lo spirito che lo anima, è il saggio di Leopardi, che parla tra le altre meraviglie e leggende diffuse nell'Antichità e nell'Alto Medioevo, anche di pigmei, giganti, centauri, Ciclopi, Arimaspi e Cinocefali (Leopardi 2003).

[56] Kappler 1983: 110.
Per una classificazione, fin troppo dettagliata, dei mostri umani e animali si veda sempre Kappler 1983: 108-148.

scavatrici d'oro. Ctesia fonde questo racconto con quello dei grifoni che custodiscono miniere d'oro, dando vita alla leggenda della continua lotta tra gli Arimaspi e i grifoni.[57]
I mostri per eccesso hanno organi o membra in soprannumero, come due paia di occhi, due teste, due paia di braccia e di gambe, più dita nelle mani o nei piedi, più lingue e così via.

Mostro con sei braccia, U.Aldrovandi, *Monstrorum historia*, Bologna, 1642 (Aldrovandi 1980).

Altri si caratterizzano per una ipertrofia di certi organi, come i Panotii, che hanno le orecchie enormi e gli Amyctyrae, che hanno il labbro inferiore sproporzionato.
Ci sono popoli di giganti e di pigmei, questi ultimi, secondo una tradizione che risale all'antichità, sono perseguitati dalle gru, contro le quali devono combattere quasi tutto

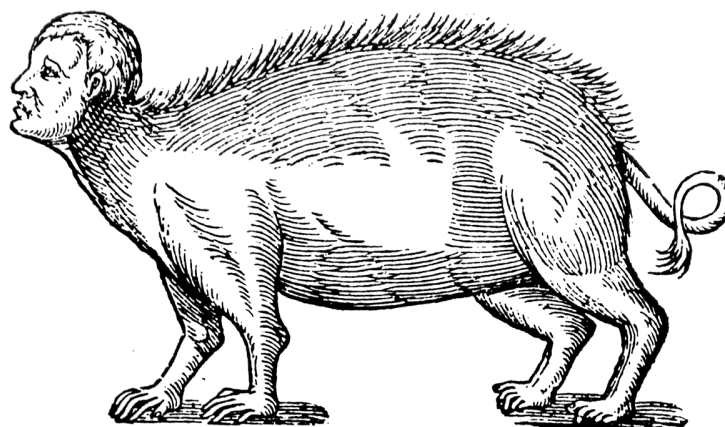
[57] In quanto esseri con un occhio solo, più famosi degli Arimaspi sono i Ciclopi, anche se nessun testo antico li definisce esplicitamente come esseri aventi un unico occhio al centro della fronte. Le rappresentazioni artistiche non offrono maggiori lumi: i Ciclopi compaiono a volte con un solo occhio frontale, a volte con due normalissimi occhi. Nonostante la scarsità di documenti in proposito, si deve ammettere che di tutti i complessi miti intrecciati attorno ai Ciclopi, l'unica idea sopravvissuta in maniera determinante è proprio quella che li vuole monocoli.
Sui Ciclopi orientali e sul simbolismo dell'occhio unico si veda Izzi 1982: 157-158.

l'anno, fino al tempo in cui esse migrano. Nei pigmei anche il ciclo vitale è ridotto: hanno figli all'età di sei mesi e vivono al massimo sette anni.

Gli Imantopodi sono esseri che al posto delle gambe hanno una specie di fettucce.

Gli Antipodi sono coloro che hanno i piedi rivolti all'indietro e che abitano nell'emisfero australe, dalla parte opposta del mondo, lì tutto si svolge alla rovescia: per loro il sole sorge quando per noi tramonta, quando qui è estate lì è inverno, il loro cielo ha poche stelle al contrario del nostro e così via.[58]

Anche gli androgini o ermafroditi sono considerati dei mostri e sono descritti e rappresentati con una sola mammella e magari con la barba solo su metà del volto. Una variante più complessa è quella di coloro che presentano entrambi gli organi sessuali e possono usare l'uno o l'altro per riprodursi, mettendo al mondo figli, come donne, o concependo, come uomini.[59]

Tra i mostri ibridi possiamo ricordare quelli composti di parti umane e parti animali, ad esempio con il corpo umano e la testa animale o viceversa. Questi ultimi si trovano più spesso nelle cronache che nei viaggi, ne forniscono esempi Konrad Licostene, Ambroise Paré, Sebastian Brant.

Maiale con la testa umana (Paré 1996).

[58] Il primo a parlare di questi mostri fu Cicerone. Inizialmente il termine "Antipodi" si riferiva solo a quei popoli che, abitando il lato opposto della terra, avevano i piedi in corrispondenza dei nostri, perciò erano raffigurati dall'altra parte della terra con la testa in giù. La loro mostruosità consisteva nel fare tutto l'opposto di quello che facciamo noi. Nel tempo, però, il vocabolo viene interpretato in maniera letterale e gli Antipodi originari finiscono col confondersi con una razza distinta, caratterizzata dall'avere i piedi rivolti al contrario. Possiamo trovare le due razze ancora distinte nel *Liber monstrorum* (I, 29 e 53). Alcune varianti più tarde complicano ulteriormente l'anatomia degli Antipodi, attribuendo loro anche otto dita in ogni piede e in ogni mano (Izzi 1989: 33).
Sugli Antipodi si veda anche Moretti, in Pittaluca 1993: 441-450 e i relativi riferimenti bibliografici, e l'articolo di Flint 1984, dove si parla anche della posizione assunta da sant'Agostino sull'argomento.

[59] Mandeville 1982: 138.

Mostri compositi di questo tipo sono utilizzati anche in senso allegorico: nel XIII secolo un uomo con il collo di gru e il becco d'uccello rappresenta la saggezza, perché grazie al collo lungo ha il tempo di riflettere prima di parlare.

Mostro costruito mettendo assieme parti animali e umane: il singolare mostro monopode ha un occhio in corrispondenza dell'unico ginocchio, il piede da rapace e due ali da pennuto al posto degli arti superiori, doppi genitali e infine un vistoso corno sulla testa. Si è discusso molto sul significato di questo "mostro di Ravenna", forse mostro allegorico o forse presagio della sconfitta subita dall'esercito della Santa Lega l'11 aprile 1512 (Tosti 1996).

Esistono anche gli ibridi di sesso femminile, tra i quali si possono ricordare la sirena, di cui si parlerà meglio più avanti e Melusina, la donna-serpente, a cui Jean d'Arras dedica un romanzo nel 1392-1393. La leggenda racconta che Melusina è una fata che si invaghisce di un uomo, diventa sua sposa facendogli promettere di rispettare un divieto, vale a dire non andare a vederla nella sua stanza nel giorno della settimana in cui lei riprende la sua vera forma di drago o di serpente. L'uomo promette e Melusina colma lo

sposo di un'abbondante progenie e di grandi ricchezze, ma un giorno egli infrange il divieto e Melusina scompare.[60]

9.1. Gli Acefali.

Il mito di un popolo, i cui membri sono sprovvisti di testa e hanno occhi, bocca e naso sul torace è presente già presso gli antichi Greci. Secondo Erodoto gli abitanti della Libia credevano che la parte occidentale del loro paese fosse abitata da esseri con simili caratteristiche, ma c'è anche chi, come Aulo Gellio (*Noctes Atticae* IX, 4), non dà alcun credito alla loro esistenza.

La leggenda è ripresa poi dagli scrittori romani, che identificano gli Acefali nei Blemmii, un popolo storicamente esistente, di razza etiopica e di lingua camitica. Abitavano tra la vallata del Nilo ed il Mar Rosso ed erano molto temuti a causa delle loro incursioni verso l'Egitto.

A sinistra degli Africani, raffigurati con la pelle nera, e a destra degli Acefali a cavallo di un caprone. Da un manoscritto bavarese del 1440-1450 (Stenou 1998).

[60] Già in epoca classica Esiodo parla di un essere per metà donna e per metà serpente, Echidna (si veda Visintin 1997: 205-221).
Su Melusina si veda ad esempio Le Goff 1977: 287-312 e Kappler 1983: 135-136.

È sicuramente apocrifo un brano, ampiamente citato dagli autori del Rinascimento, nel quale sant'Agostino affermerebbe di aver visto personalmente alcuni acefali in occasione di un suo viaggio apostolico in Etiopia.

Questo acefalo compare in un volantino italiano a stampa del Cinquecento (Tosti 1996).

Degli Acefali parleranno ancora il medico Hartmann Schedel nel *Liber chronicorum* (1493), Sebastian Münster nella *Cosmographia universalis* (1544) e Konrad Licostene nel *Prodigiorum ac ostentorum chronicon* (1557). La fede cieca in mostri mai visti da nessuno, ma continuamente descritti come reali si prolunga fino al Seicento, solo nel Settecento, infatti, vengono poste le basi della moderna teratologia, si moltiplicano le descrizioni obiettive dei mostri e vengono sfatate molte leggende. Non c'è da meravigliarsi, quindi, se ritroviamo gli Acefali anche nelle due opere teratologiche italiane più importanti del primo Seicento: il *De monstrorum caussis, natura et differentiis* (1616) di Fortunio Liceti e la *Monstrorum historia* (1642) di Ulisse

Aldrovandi. Liceti affronta l'argomento ricalcando il concetto agostiniano dell'anomalia razziale, mentre Aldrovandi ricorre all'ipotesi di una semplice assenza del collo.[61]
Se gli antichi collocano gli Acefali in Libia, i viaggiatori medievali li cercano in India, mentre nel XVI secolo vengono spostati in Angola e nei Caraibi. Il navigatore e scrittore inglese Sir Walter Raleigh (1522 ca. - 1618) parla degli Ewaipanoma, popolazione di acefali che vive nell'America meridionale e, anche se ammette di non averli visti direttamente, i suoi racconti danno origine a una nuova iconografia: seguendo le sue descrizioni, essi sono rappresentati con degli archi e delle frecce enormi, in un paesaggio che evoca quello americano.

Gli Ewaipanoma, popolazione acefala americana, descritta da Sir Walter Raleigh (Stenou 1998).

[61] Belloni 1950: 763.
Freud attribuisce lo spostamento della faccia sull'addome a un cerimoniale magico non più compreso e cita l'episodio di Demetra che, ospite di Baubò, si rifiuta di mangiare e di bere, perché in lutto per il rapimento della figlia Proserpina. Baubò, allora, per farla ridere, solleva la veste, esponendo il suo corpo e celando la testa. Sono state ritrovate anche alcune terrecotte che raffigurano Baubò come un corpo femminile senza testa e torace, con la faccia disegnata sul ventre (Fortunati 1995: 91-92).
Anche Baltrusaitis parla di antiche divinità acefale (Baltrusaitis 1979: 46 e ss.).
Degli Etiopi forse scambiati per acefali si è già parlato nel paragrafo 3 di questo capitolo.

Di questi mostri sono state date nel tempo varie interpretazioni allegoriche o simboliche. Nelle *Gesta romanorum* gli Acefali simbolizzano gli umili che vogliono obbedire ai comandamenti interiori del loro cuore, mentre un testo del XIII secolo li paragona agli avvocati, che non hanno la testa di un uomo consapevole dei propri limiti, ma sono avidi, avendo la bocca in mezzo al ventre.[62]

L'idea dell'esistenza di razze prive di testa e con la faccia sul ventre o sul petto è diffusa in aree molto vaste in tutto il mondo, ad esempio nei racconti degli Indiani della costa nord del Pacifico si parla di esseri privi di testa e con gli occhi sul torace. Per gli Eschimesi dello Stretto di Bering sulla luna vivono degli strani esseri, che qualche volta sono stati trovati anche sulla terra e che sono privi di testa, ma hanno un'enorme bocca armata di denti affilati sul torace,[63] ma acefali analoghi a quelli dei manoscritti medievali si trovano già in manoscritti anteriori cinesi (III secolo).[64]

9.2. I Cinocefali.

Nel Medioevo i Cinocefali sono i più celebri tra i mostri composti da un corpo umano e una testa animale. Mostri di questo tipo sono estremamente diffusi in ogni parte del mondo, basterà citare le divinità egizie come Anubi, il dio-sciacallo, peraltro molto simile a un Cinocefalo, Ammone, il dio dalla testa di montone, Horus, dalla testa di toro e così via.[65]

All'epoca di Marco Polo idoli simili si possono trovare in Cina, mentre in tempi più vicini a noi troviamo i santi evangelisti con teste di animali, ma esiste anche un santo che è raffigurato cinocefalo, san Cristoforo. La leggenda di questo santo è attestata da un testo molto diffuso nell'Occidente medievale, la *Passio Christophori* (VII secolo), secondo la quale, il pagano Reprobo «*de Cynocephalorum oriundus genere*» si sarebbe convertito e avrebbe assunto il nome di Cristoforo.[66]

---

[62] Izzi 1989: 64-65.
[63] *Ivi*.
[64] Izzi 1982: 154.
[65] Si sta parlando ovviamente soltanto di una somiglianza formale.
[66] Carrara 1998: 650, ma già in Lecouteux 1981b.
Per approfondimenti su san Cristoforo si veda Stenou 1998: 121; Williams 1996: 286-322, in cui si parla anche di altri santi dall'aspetto fisico mostruoso e Izzi 1982: 158 per la correlazione tra san Cristoforo e il mondo dell'aldilà e la morte (in particolare la bibliografia indicata nelle note).

Questi ibridi uomo-animale sono qualcosa di più di semplici pratiche isolate, «gli esseri umani con testa di animale compaiono infatti nell'immaginazione mitica sin dalle civiltà più antiche e sopravvivono sino ai giorni nostri».[67]

I Cinocefali, in particolare, godono di una straordinaria notorietà nel Medioevo: sant'Agostino nel *De civitate dei* (XVI, 8,1) inizia proprio con i Cinocefali il suo discorso circa la possibilità che esistano le razze umane mostruose. Secoli dopo nell'*Epystola de Cynocephalis* Ratramno di Corbie (IX secolo) riconosce la natura umana dei Cinocefali, adducendo come prova che anche san Cristoforo appartiene a tale razza, e anche l'arte religiosa si interesserà ai Cinocefali, rappresentandoli sul timpano di Vézelay.

San Cristoforo cinocefalo, icona del XVII secolo, Atene, Museo bizantino (Stenou 1998).

[67] Kappler 1983: 131. Ci sono disegni risalenti all'era preistorica che raffigurano danze di sciamani con maschere d'uccello o di sciacallo e che possono essere interpretati come mostri ibridi.

I Cinocefali sono citati per la prima volta da Esiodo (VIII a.C.), dopo di lui anche altri autori ne parleranno, ma bisognerà aspettare Ctesia per avere le prime informazioni su questa razza mostruosa. Secondo Ctesia vivono sulle montagne dell'India, nelle caverne, comunicano abbaiando, indossano solo pelli di animali, sono veloci cacciatori e sanno usare spade, giavellotti e archi. Nel ciclo di Alessandro i Cinocefali sono dotati anche di denti enormi e sputano fiamme. Li troviamo anche nel *De rebus in Oriente mirabilibus*, dove sono chiamati Conopeni, hanno la criniera e possono addirittura sputare fuoco e fiamme e non mancano nel *Liber monstrorum* (I, 16). La ricchezza e l'importanza di questo mito sono dimostrate proprio dal gran numero di varianti.
La mappa di Hereford (1275) confonde giganti e Cinocefali e anche gli *Atti dei Santi* chiamano Cristoforo, il santo-gigante, cinocefalo.
I Cinocefali sono reali a tutti gli effetti: Vincent de Beauvais assicura che ai suoi tempi un vero Cinocefalo è stato mostrato in giro per la Francia ed è arrivato fino a corte, sollevando l'interesse del re, e anche Paolo Diacono parla di Cinocefali segregati all'interno del popolo longobardo.[68]
Quasi tutti i viaggiatori ne parlano, sia pure con qualche variante, ad esempio Marco Polo li descrive come antropofagi che abitano sulle Isole Andamane, Giordano da Séverac dice che le loro amanti sono famose per la loro bellezza, Adamo di Brema li sposta sulle rive del Mar Baltico e secondo Giovanni da Pian del Carpine hanno zampe bovine e si esprimono in parte a parole, in parte a latrati. Diego Gomes, che nel 1460 approda sulle isole di Capo Verde ed esplora la Guinea, riporta la presenza di Cinocefali in Mauritania e li descrive muniti di croci, coperti di pelo e dotati di una lunga coda.[69]
Colombo, interpretando le informazioni avute da alcuni indiani, attribuisce ai Cinocefali una ferocia ancora maggiore di quella rilevata dagli scrittori anteriori, affermando non solo che sono antropofagi, ma che appena catturano qualcuno lo decapitano, ne bevono il sangue e gli tagliano gli organi genitali.[70]

---

[68] In Kappler 1983: 10.
[69] Stenou 1998: 31.
Sui Cinocefali si vedano anche Baltrusaitis 1979: 173-175 e Stenou 1998: 30 e ss; sulla tradizione scritta dotta e in lingua volgare riguardante i Cinocefali dall'Antichità al XII secolo si rimanda all'accurato studio di Lecouteux 1981b, che riassume anche le diverse ipotesi sull'origine della leggenda.
[70] Kappler 1983: 133.
Nel popolo dei Cinocefali si condensano tutte le caratteristiche più negative dei cani, ovvero l'irrazionalità, la degradazione, la bestialità, per questo motivo già durante il Medioevo vengono spesso attribuiti i caratteri fisici dei Cinocefali alle razze più battagliere nemiche della Cristianità.

Colombo attesta che si trovavano sul suolo americano molto tempo prima che lui vi sbarcasse, ma si segnala la loro presenza anche nelle Isole Andamane, in Birmania e in Russia. Il mito dei popoli a forma parzialmente canina si estende su una vastissima area, che comprende oltre all'Europa, il Medio ed Estremo Oriente, l'Africa Settentrionale e le zone intorno al Baltico e al Mar Nero.

Un cinocefalo selvaggio, da M.Phile, *De animalium proprietate* (1566), Parigi, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms.3401, fol.31 (Stenou 1998).

Un mito curioso collegabile al tema dei Cinocefali è quello del Paese dei Cani, dove le femmine hanno figura pienamente umana, mentre i maschi hanno forma canina, i loro figli maschi nascono cinocefali, mentre le femmine sono completamente umane. Due fatti stupiscono in questa leggenda: la sua diffusione con caratteristiche identiche dall'Africa all'Asia e la curiosa supremazia concessa alle donne, perché in epoche e società nettamente misogine, è certo un fatto anomalo l'aver attribuito tutte le caratteristiche negative ed animali al sesso maschile.

9.3. I Panotii.

Questi mostri hanno le orecchie così grandi che toccano terra e ne usano una come giaciglio e l'altra come coperta. Sono molto timidi e quando vedono avvicinarsi qualcuno, secondo alcune fonti, spiegano le orecchie e se ne servono come fossero ali per volare via.

Il nome *Panotii*, *pan* = tutto e *othi* = orecchi, è usato per la prima volta da Pomponio Mela, ma già in epoca anteriore altri autori avevano parlato di popolazioni con le medesime caratteristiche, come Scilace di Carianda e Megastene.[71] Plinio distingue due popolazioni: i *Panotii*, che vivono in India (*Naturalis historia*, VII, 30), e i *Phanesii*, che hanno le medesime caratteristiche, ma vivono nel nord della Scizia (*Naturalis historia*, IV, 95).

Un rappresentante della razza dei Panotii, in H.Schedel, *Chronica mundi*, fol.XII *recto* (Kappler 1983).

Il *Liber monstrorum* (I, 43), rifacendosi al *De rebus in Oriente mirabilibus*, parla di uomini che vivono in Oriente, « raggiungono quindici piedi di altezza e hanno corpi di candore marmoreo e orecchie simili a vagli, sotto le quali si avvolgono di notte e si

[71] Si è già parlato della loro probabile derivazione dai Pandae descritti da Ctesia, caratterizzati da polidattilia, che passerà agli Antipodi, da capelli bianchi alla nascita che diventano scuri col passare del tempo, che servirà a creare una nuova razza mostruosa, e da orecchie enormi, elemento che poi è servito a dar vita ai Panotii veri e propri.

coprono; e quando vedono un uomo, fuggono per i deserti vastissimi con le orecchie ritte».[72]

Gli autori medievali della letteratura dotta che riprendono la leggenda dei Panotii non sono numerosi. Lecouteux cerca di spiegare perché durante il Medioevo i Panotii hanno avuto una diffusione così scarsa rispetto ad altri mostri, ricordando l'importanza che aveva il concetto di *auctoritas* all'epoca: la prima causa sarebbe l'assenza dei Panotii dal *De civitate dei* di sant'Agostino, opera fondamentale per quanto riguarda i mostri medievali. La seconda sarebbe la mancanza di una vera mostruosità, com'è dimostrato dall'uso che gli autori fanno del motivo delle grandi orecchie, che normalmente va ad aggiungersi ad altre tare fisiche, per Lecouteux, infatti, la diffusione dei mostri dipende dal loro grado di mostruosità: i testi in lingua volgare, ad esempio, non riprendono le leggende su Astomi e Arrhines, perché le loro caratteristiche fisiche non incutono paura.[73]

Un rappresentante della razza degli Arrhines, in H.Schedel, *Chronica mundi*, *Secunda etas mundi*, fol.XII *recto* (Kappler 1983).

I Panotii non sono conosciuti solo in Europa: in Malesia troviamo una figura che si distingue per la dimensione delle orecchie, si tratta di uno dei guardiani degli Inferi, che

[72] Porsia 1976.
[73] Lecouteux 1980: 263.

ha le orecchie così grandi che le anime dei morti vi si possono rifugiare sotto; in Giappone troviamo i Choji; in Melanesia degli uomini pelosi con orecchie tanto lunghe che se ne servono come arpioni da pesca e anche nella letteratura islamica sono noti esseri dalle grandi orecchie.[74]

9.4. Gli Sciapodi.

Gli Sciapodi, dal greco *skiá-pódes*, "che si fanno ombra con i piedi", sono chiamati da Plinio Monocoli, dal greco *mónos-kôlon*, "una sola gamba". La somiglianza tra *monocolus*, con una sola gamba, e *monoculus*, con un solo occhio, genera spesso confusione, per questo motivo a volte i Ciclopi sono presentati come esseri che possiedono un unico occhio al centro della fronte e un unico enorme piede, ma sono distinti dagli Sciapodi che hanno solo un piede, ma due occhi.

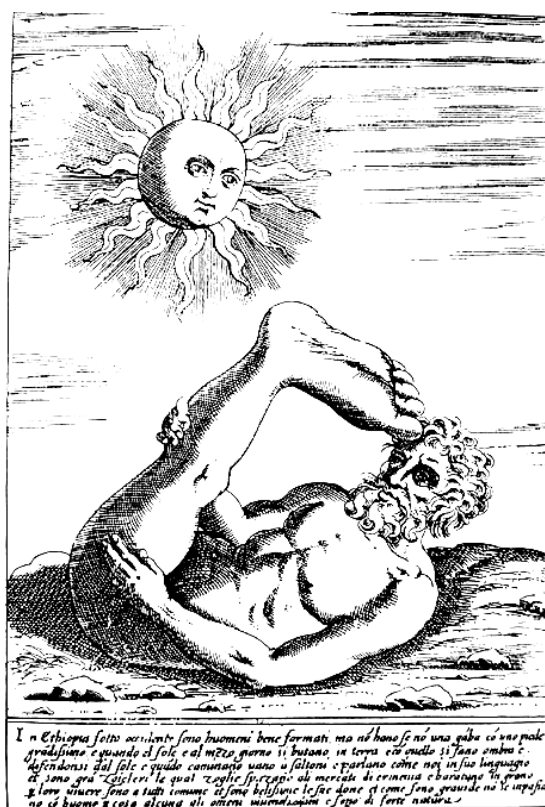
Secondo alcuni autori vivono in India, altri, come Isidoro di Siviglia, li collocano in Etiopia, e ciò è dovuto anche alla confusione tra le due aree geografiche. La loro caratteristica principale è di avere un solo piede e passano generalmente le loro giornate distesi a ripararsi dal sole con l'unico enorme piede, oppure se ne servono per ripararsi dalla pioggia. Riescono anche a correre e anzi, possono compiere salti con una grande velocità.

Gli Sciapodi fanno la loro prima apparizione nella *Vita di Apollonio di Tiana* (217 ca.) di Filostrato di Tiro, che li colloca in India, ma all'incirca nello stesso periodo anche Ecateo di Mileto descrive un popolo analogo, che vivrebbe, però, in Egitto. Poi da Ctesia la leggenda passa a Plinio e quindi a Solino, mentre sant'Agostino nel *De civitate dei* aggiunge un dettaglio che non era presente nei testi precedenti: lo sciapode non può piegare il ginocchio, ma solo il *Liber monstrorum* (VIII secolo ca.) riprenderà questo dettaglio:

> «Gli sciapodi.
> E dicono che esista un genere di uomini che i Greci chiamano sciapodi poiché si difendono dall'ardore del sole con l'ombra dei piedi giacendo supini. Sono velocissimi ed hanno un'unica gamba e le loro ginocchia sono rigide e non hanno articolazione» (I, 17)[75]

[74] Izzi 1989: 276.
[75] Porsia 1976.

Izzi fa notare che presso gli indigeni dell'Amazzonia esiste la leggenda di un popolo di nani originari delle parti di Santarém, dotati di un solo piede piatto e così largo da poter essere usato come parasole. «Si tratta certamente di una importazione del mito degli Sciapodi attraverso i conquistatori portoghesi»,[76] ma è interessante notare che questa storia gode ancora, al tempo della conquista, di una popolarità tale da essere esportata e che è stata pienamente assimilata dagli indigeni, in quanto si adattava evidentemente in maniera opportuna alle strutture della loro mitologia.

Secondo Bologna, «sono in fondo i più simpatici fra i mostri indiani»,[77] forse per questo motivo non c'è trattato, lettera o romanzo nel Medioevo che non ne parli, e forse per lo stesso motivo sono tra i mostri più comuni nelle miniature, nelle sculture e nelle mappe medievali. La rappresentazione più comune degli Sciapodi è stesi sulla schiena, mentre si fanno ombra con l'unico piede, ma nei manoscritti di Tommaso di Cantimpré di Parigi e di Bruges sono addirittura disegnati con piede d'anatra, palmato.

Sciapode raffigurato in un foglietto italiano del 1585 mentre si ripara dal sole con l'unico enorme piede (Tosti 1996).

---

[76] Izzi 1989: 314.
Anche in Cina incontriamo esseri con un piede solo e a volte anche con un braccio solo.
[77] Bologna 1977: 82.

Dalla letteratura dotta alcuni mostri, come gli Sciapodi, passano a quella che Lecouteux chiama *littérature de divertissement*, è il caso dell'epopea di *Herzog Ernst* (1190 ca.), in cui il duca svevo Ernst affronta prima gli uomini-gru, sconosciuti prima dell'apparizione dell'opera, poi giunge nella terra dei Ciclopi, combatte contro Sciapodi e Panotii, vola in aiuto dei pigmei, oppressi dalle gru e, infine, sconfigge i giganti di Canaan.[78]

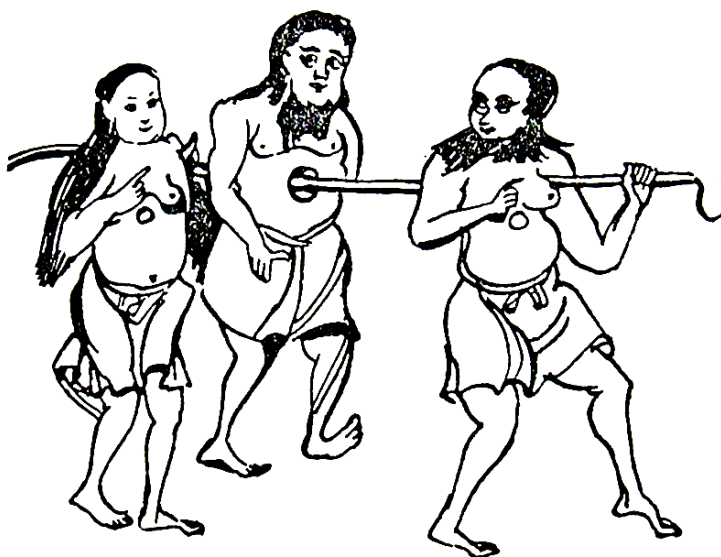
10. Le razze mostruose e il resto del mondo.

Popolazioni mostruose notevolmente coincidenti con quelle europee si incontrano spesso nelle mitologie di tutto il mondo, però, solo in Occidente queste razze mostruose hanno costituito un *unicum* compatto ed omogeneo. Pur trattandosi di specie molto differenti tra loro, infatti, sono sempre menzionate assieme, non è la specifica mostruosità a determinarne la caratterizzazione nell'immaginario medievale, ma è l'unione di tante mostruosità singole e diverse a generare un sovrainsieme significante.

A sinistra abitanti di Giava, a destra uomo-scimmia con la coda, enciclopedia cinese illustrata *Sancai Tuhui*, 1609 (Stenou 1998).

[78] Lecouteux 1995: 65.
Per vedere come gli autori hanno descritto gli Sciapodi dall'Antichità al Medioevo si veda l'articolo di Lecouteux 1979, dove si dice anche che nel testo di *Herzog Ernst* gli Sciapodi sono chiamati in realtà *Plathüefe*, ovvero Piedi-piatti, perché hanno i piedi palmati, che usano per ripararsi dalla pioggia e sono bipedi. A questo proposito, Lecouteux riporta degli esempi che provano che è esistita anche una tradizione che attribuiva due piedi agli Sciapodi.

Stenou rileva che, nonostante in quasi tutte le culture si riscontrino leggende di esseri mostruosi, l'uso di sistemi cognitivi in cui sono descritte in dettaglio come se fossero reali, si può trovare solo in due zone del mondo: in Cina e nei paesi che hanno ricevuto l'eredità greco-romana.[79] Per quanto riguarda la Cina, possiamo ricordare:[80]

- *Changbi*: popolo mitico dei paesi meridionali dell'oltremare, che vive dei pesci pescati nelle acque profonde grazie alle braccia lunghissime di cui è dotato;
- *Changjin*: popolazione di giganti;
- *Guanxiong*: popolo mitico dei territori meridionali d'oltremare, la cui caratteristica è avere il petto forato da parte a parte. In alcune raffigurazioni questa particolarità fisica serve a trasportarli, come se viaggiassero in portantina, facendo attraversare il foro da un lungo bastone sorretto da altre due persone;

Guanxiong (Dal Lago 1991).

- *Huangou*: uomini con la testa di quadrupede e il corpo umano, si dice che siano gialli e che somiglino ai cani. Si tratta presumibilmente della popolazione di Cinocefali di cui si parla in molti testi del XII e del XIII secolo, e che vengono descritti come esseri dal corpo di uomo e la testa di cane, coperti di lunghi peli, che vanno in giro nudi e abbaiano;

---

[79] Stenou 1998: 16-17.

[80] Tutti i popoli che seguono sono tratti da Izzi 1997, vol.II. Gli esempi citati vogliono solo dare un'idea di quanto fossero diffuse le credenze nei popoli mostruosi anche al di fuori dell'Europa, perché, come già detto in precedenza, il presente lavoro si concentra solo sui mostri dell'Occidente medievale.

- *Nieer*: popolazione dalle lunghe orecchie. Le loro orecchie sono così sviluppate che, quando camminano, devono tenerne le estremità con le mai per poter procedere liberamente;
- *Qigong*: popolazione di uomini ermafroditi, con un solo braccio e tre occhi;
- *Tsing*: è una razza di pigmei dei paesi dell'est, sono alti meno di 30 centimetri e sono continuamente perseguitati dalle gru di mare che vogliono rapirli, per questo motivo sono costretti a non uscire mai all'aperto da soli;
- Sarebbe esistita anche una razza simile agli Astomi, che si pensava vivesse sul monte Gushe, non mangiasse, ma aspirasse il vento e bevesse rugiada, inoltre si credeva che tale razza cavalcasse le nuvole e guidasse dei draghi volanti.

In Giappone, invece, possiamo trovare:
- *Ashinaga*: popolazione fantastica che si riteneva vivesse sulle coste della Cina settentrionale. Si tratta di uomini dalle gambe smisuratamente lunghe, alti circa 7 metri, che vivono in una sorta di simbiosi con un'altra popolazione, i *Tenaga* dalle lunghe braccia. La simbiosi è dettata da necessità alimentari: entrambi questi popoli vivono infatti di pesce, che viene pescato sfruttando razionalmente le reciproche deformità. Gli Ashinaga si immergono nell'acqua alta, senza pericolo di affogare grazie alle loro lunghe gambe, e portano sulle spalle i Tenaga che, con le loro smisurate braccia, non hanno difficoltà a prendere i pesci;
- *Hitoban*: popolazione mostruosa, la cui testa può staccarsi dal collo e errare per conto proprio. Anche le loro mani godono della stessa totale indipendenza dal corpo, questo comportamento mostruoso, però, si verifica solo durante la notte: al mattino testa e mani tornano immancabilmente ad unirsi al corpo;
- *Ichimoku*: popolo mitico dotato di un solo occhio al centro della fronte.

Parte II: Fauna e flora fantastiche.

11. L'evoluzione della zoologia nella letteratura dotta.

11.1. Antichità e Medioevo.

Già gli antichi credevano nell'esistenza di animali fantastici: i trattati di zoologia di Aristotele, Plinio il Vecchio, Eliano, Oppiano e altri, comprendono animali reali e immaginari. Alcuni, sebbene veramente esistenti, furono per lungo tempo considerati immaginari, come il cigno nero, oppure con caratteristiche in parte vere e in parte favolose, come la salamandra, che si credeva vivesse nel fuoco.

Il concetto che abbiamo oggi di scienza risale a un'epoca molto recente ed è la conseguenza di un nuovo modo di vedere e di intendere il mondo, basato sulla sperimentazione, sulla verificabilità e su di una preventiva e basilare separazione fra scienza e altre discipline. Il mondo antico non poteva considerare i problemi fisici e il mondo naturale con questi nuovi occhi, perché tutto faceva parte e doveva ricomporsi in un disegno più grande, perciò lo scopo degli studi era quello di far risaltare la mirabile armonia compositiva dell'universo.

«Si può affermare con sicurezza che la zoologia nasce con le opere che Aristotele ha dedicato a questa scienza»,[81] ma prima di lui troviamo cenni sugli animali nelle opere di Erodoto, Ctesia, Democrito e di alcuni poeti come Omero ed Esiodo.

Tra gli studiosi romani va ricordato Plinio il Vecchio: la sua *Naturalis historia* è il più grande monumento in prosa che la latinità ci abbia tramandato sui vari mondi della natura. Il mostruoso e l'eccezionale appaiono spesso in Plinio, si può quasi dire che ne siano una sua nota costante,[82] ma non hanno mai carattere di aberrazione, perché tutto è sempre narrato con stupore e ammirazione, dalle cose più grandi alle cose più piccole, dal mostro marino all'ala dell'insetto. In Plinio l'argomento dei mostri è trattato in modo sparso, spesso si tratta di semplice diversità, altre volte, invece, di esseri impossibili: popoli della Scizia con un occhio solo in mezzo alla fronte, uomini con la testa di cane, uomini con i piedi rivolti all'indietro e con otto dita in ciascun piede, ecc.

---

[81] Maspero 1997: 8.
Aristotele menziona circa cinquecento specie animali, rifacendosi sia agli scritti sull'argomento, sia all'esperienza pratica.
[82] Aldrovandi 1980: 8.

Per molto tempo l'autorità di Plinio rimane indiscussa e, se molte verità zoologiche tarderanno a venire alla luce, sarà spesso per il grande rispetto che incute Plinio, che non si osa contraddire. Tutto quello che oggi è ritenuto fantastico o inverosimile nella sua opera, era dato dall'autore come reale, la sua intenzione, però, non era quella di raccontare favole, ma di fare seria opera di divulgazione naturalistica, tanto che quando non era sicuro dell'esistenza di un animale o di una pianta, introduceva un *dicitur* o «il tale dice».

Grande fortuna ha per tutto il Medioevo Solino (II secolo d.C.), che in gran parte si limita a parafrasare Plinio. Solino tratta dell'insolito, del meraviglioso, del mostruoso: oltre a razze mostruose che abitano terre lontane e ignote, troviamo animali fantastici come la marticora, animale mostruoso dal volto umano, il bonnacon, che si difende emettendo un gas mortale e l'eale, essere composito caratterizzato da corna molto lunghe e flessibili.

Dopo lo sfaldamento dell'Impero Romano d'Occidente la scienza zoologica si arresta: gli antichi testi continuano a essere tramandati, riscritti, interpretati per secoli, ma non nascono opere di vera e propria scienza, bensì solo opere che mescolano testi antichi a notizie fantasiose che affondano le loro origini in leggende, credenze popolari, superstizione religiosa e cattiva interpretazione di notizie del passato.

Nel Medioevo Isidoro di Siviglia (VI secolo) è il primo, dopo la caduta dell'Impero, a occuparsi di animali, ma non aggiunge nulla di nuovo agli studi zoologici del passato e si limita a ripetere, cinquecento anni dopo Plinio, le stesse leggende fantastiche.

Solo nel XII secolo con Alberto Magno e il suo *De animalibus*, pur nella trascrizione e nell'accettazione quasi totale del lascito degli antichi, si inizia a vedere un certo senso critico, un desiderio di provare attraverso la sperimentazione l'esattezza del dato. Egli ci dà un'immagine del ricercatore che il Medioevo difficilmente ha conosciuto, inoltre mostra una spiccata indipendenza intellettuale quando definisce assurde parecchie storie che gli appaiono incredibili, come quelle sull'esistenza degli sciapodi o delle anatre vegetali, riscontra errori nella scienza di Plinio e nutre anche sospetti su autorità come Solino.[83]

Dopo di lui ci saranno solo opere zoologiche di compilazione, come la grande enciclopedia di Vincent de Beauvais, lo *Speculum naturale*, oppure il *Trésor* di

[83] Kappler 1983: 186-187.

Brunetto Latini, che si ispira agli autori classici e ai bestiari medievali. Le assurdità sugli animali sono accettate come dati validi dalla cultura dell'epoca, si pensi che quanto si insegnava allora nelle università francesi o italiane in fatto di zoologia non era molto più approfondito di quello che troviamo nel *Trésor*.[84]

Accanto al filone costituito dalla letteratura enciclopedica c'è quello della letteratura mistico-allegorica, rappresentata dai bestiari, composti da una serie di capitoli, ognuno dedicato a una creatura reale o fantastica, in cui alla prima parte di carattere descrittivo ne segue una seconda, che evidenzia le analogie simboliche dell'aspetto fisico e comportamentale dell'animale in esame con un precetto religioso o morale.

Leone, capra e drago, XIII secolo. Cattedrale di Reims (Dupuis, Louis, Muratova e Poiron 1988).

I bestiari non hanno alcuna pretesa scientifica,[85] agli autori non importano tanto gli animali, quanto il significato che assumono alla luce del simbolismo cristiano, per questo motivo non si fa distinzione tra animali reali e fantastici, anzi, certe loro caratteristiche vengono accentuate o stravolte proprio per favorire l'insegnamento morale.[86]

---

[84] Brunetto Latini parla ad esempio del basilisco, dicendo che uccide con il suo odore animali e piante e che è così pieno di veleno che ne riluce tutto di fuori.

[85] Delort fa notare che la concezione non zoologica degli animali è di gran lunga anteriore alla letteratura occidentale e cita come esempio Omero (Delort 1987: 70).

[86] Il simbolismo animale in Occidente non si riduce, però, solo agli apporti della Bibbia: le fonti sono anche più antiche e vanno dalla mitologia indiana alle tradizioni cinesi e giapponesi, dalla mitologia celtica alle tradizioni mesopotamiche ed egizie (Cattabiani 2000: 10-11).

L'uomo medievale non distingue tra animale reale e animale fantastico, perché non ragiona secondo categorie di questo tipo: per l'uso allegorico che ne fa, esseri come la sirena e il centauro gli sono familiari tanto quanto il lupo e l'orso, perciò, anche quando parliamo dei singoli mostri, è importante tenere sempre conto della diversità di approccio al mondo fisico da parte dell'uomo medievale.

11.2. Il Rinascimento.

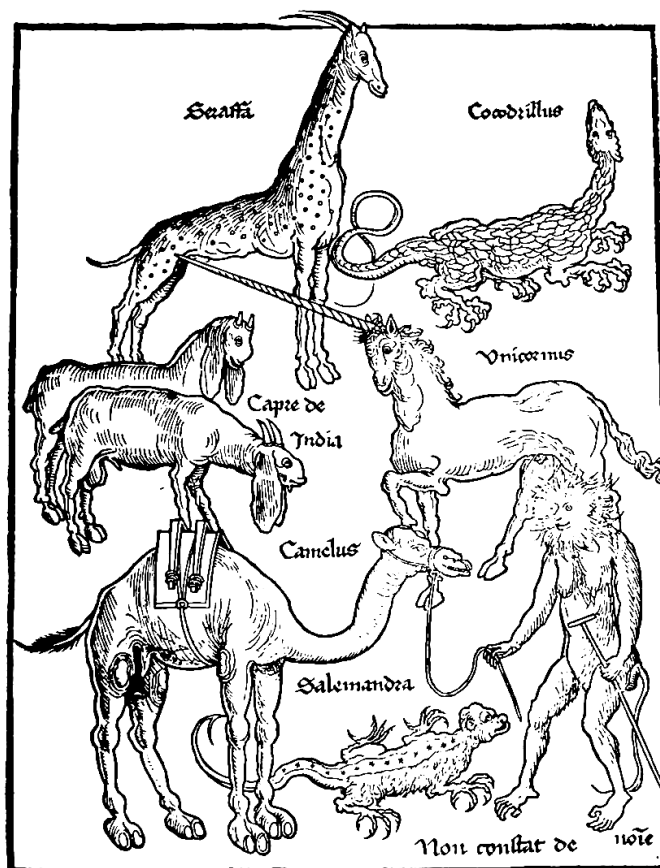
Per tutto il XIII e il XIV secolo la cultura zoologica non farà alcun progresso, solo con l'Umanesimo si avrà una rinascita degli studi naturalistici attraverso una rilettura più corretta e revisioni critiche di Plinio e di altri autori antichi. Tuttavia, la zoologia sperimentale non si dedica subito interamente al campo della sperimentazione, perché non può e non deve ignorare l'*ipse dixit* di Aristotele e di Plinio e, anzi, si serve di queste opere per meglio comprendere la natura circostante e solo molto lentamente riuscirà a correggere errori ed imprecisioni. Dal Cinquecento, quindi, si accostano la revisione critica dei classici e l'esame del reale.

Nel XV e nel XVI secolo, a parte la popolarità di cui godono opere ormai vecchie quali il *Buch der Natur* di Konrad von Megenberg, l'enciclopedia di Bartolomeo Anglico e le *Gesta romanorum*, anche autori nuovi sono disposti a credere alle antiche superstizioni.

Sebastian Münster è uno degli autori più letti del Rinascimento, la sua *Cosmographia universalis* è una delle enciclopedie esemplari per i laici del XVII e del XVIII secolo, in essa, però, non mancano le vecchie leggende: oltre agli acefali, egli riprende ad esempio la storia dei grifoni a guardia dell'oro e le incisioni che accompagnano la sua opera saranno poi utilizzate anche da altri autori e in altri contesti.

Konrad von Gesner (1516-1565), considerato il padre della moderna zoologia, è tra i primi a riconoscere l'assurdità di molti animali mitici e a nutrire seri dubbi su tante notizie tramandate dagli antichi. Tuttavia, molte delle cose poi rivelatesi irreali o impossibili, vengono ancora da lui credute vere: la sua imponente *Historia animalium* è una raccolta di tutto il materiale zoologico allora disponibile e ottiene un enorme successo, ma contiene ancora animali leggendari citati dagli autori classici, come marticora e unicorno, mentre cinocefali, satiri e sfingi vengono catalogati sotto la specie delle scimmie antropomorfe.[87]

---

[87] Aldrovandi 1980: 17-20.

Animali mitici e animali realmente esistenti, in B. di Breydenbach, *Itinerarium Hierosolymitanum ac in terram sanctam*, Spira, P.Drach, 1490 (Kappler 1983).

Konrad Licostene nel suo *Prodigiorum ac ostentorum chronicon* (1557) si occupa di tutti i fenomeni straordinari della terra disponendoli in ordine cronologico, quasi si trattasse di una cronaca universale di mostruosità e di prodigi.

Ambroise Paré (1510-1590), grande chirurgo francese che si interessa anche di zoologia, mostra i suoi dubbi sull'esistenza dell'unicorno, ma è costretto ad ammetterla perché ne parla la Bibbia e, d'altra parte, spiega ancora i parti mostruosi come frutto di unioni contro natura.

Dopo la scoperta dell'America, l'Europa è invasa da descrizioni ed esempi concreti di oggetti e animali esotici, nasce una nuova passione per il meraviglioso e l'interesse per la storia naturale esotica non rimane confinato solo agli studiosi, perché lo sviluppo della stampa crea un pubblico sempre più ampio e curioso. Proprio l'esistenza di tale pubblico spiega l'importanza crescente delle illustrazioni silografiche nelle opere di Paré, Aldrovandi e altri autori che parlano di portenti e creature esotiche. Riemerge

anche il collezionismo, non più come attività solo di principi e nobili, ma ora anche di studiosi e medici.[88]

12. Il rapporto dell'uomo medievale con la natura.

L'animale fantastico vive da sempre nella mente dell'uomo, ma in certi momenti acquista maggiore concretezza fino a diventare reale e questo è ciò che accade nel Medioevo.

In questo periodo in Occidente l'uomo si rende conto di aver perso progressivamente il controllo sulla natura. Questa, specie nell'Alto Medioevo, è ambigua, è insieme matrigna e nutrice, è spesso ostile, ma allo stesso tempo è indispensabile alla vita. Aumenta il senso di insicurezza, accentuato dal senso di perdita di controllo sull'ambiente, i confini del mondo animale si fanno più labili: da un lato la bestia fantastica tende a confondersi con quella reale, dall'altro si sfuma la separazione tra essere umano ed essere bestiale.

Nel Basso Medioevo la fede nell'esistenza degli animali mostruosi aumenta, nel *Physiologus* e nei bestiari troviamo molti animali fantastici, spesso di derivazione orientale, come il grifone o la fenice. Nessuno pensò mai di verificare l'esattezza dei racconti dei bestiari, perché lo studio delle cose prese per se stesse non aveva allora alcun senso per gli uomini. Il compito dell'erudito che osservava la natura era quello di svelare le verità eterne che Dio aveva inteso far esprimere a ogni cosa.[89]

Mostri e draghi popolano anche le saghe nordiche e celtiche: il poema in lingua anglosassone *Beowulf* (testo originario dell'VIII secolo) che tratta della più antica leggenda eroica delle stirpi germaniche è dominato dalla figura del mostro Grendel, che sarà ucciso dal valoroso Beowulf.

La zoologia fantastica si diffonde attraverso scritti come il *De rebus in Oriente mirabilibus*, l'*Epistola Alexandri ad Aristotelem* e i fantasiosi racconti delle straordinarie imprese di Alessandro Magno, la *Lettera del Prete Gianni*, la letteratura di viaggio, come la *Navigatio Sancti Brendani* e i resoconti dei missionari.[90]

---

[88] La collezione più famosa ed estesa del XVI secolo in Europa è quella di Aldrovandi, che comprende piante e animali di ogni tipo, pietre, metalli e tanto altro ancora (Daston, Park 2000: 132).

[89] Mâle 1986: 54.

[90] Di tutte queste opere si è già parlato in dettaglio nel Capitolo precedente.

Un punto di riferimento fondamentale per la cultura medievale e per la zoologia è la Bibbia, dove troviamo animali fantastici come il basilisco, il Leviatano, feroce mostro marino, coperto di squame e invincibile, il Behemoth, un mostro terrestre, e lo spaventoso drago con sette teste dell'*Apocalisse*,[91] ma anche animali reali trasformati in fantastici, come il grosso pesce che divora Giona, un mostro marino che in realtà non sarebbe altro che una balena.

Capitello con un drago arrotolato su se stesso. Chiesa di Saint-Révérien, Nièvre (Duchet-Suchaux 1992).

Anche nella letteratura agiografica medievale spesso, più che il significato religioso, prevale quello favolistico, le biografie dei santi si rifanno a leggende, a storie fantastiche che sostituiscono i dati e i comportamenti reali del santo, un esempio è il racconto dell'uccisione del drago da parte di san Giorgio.

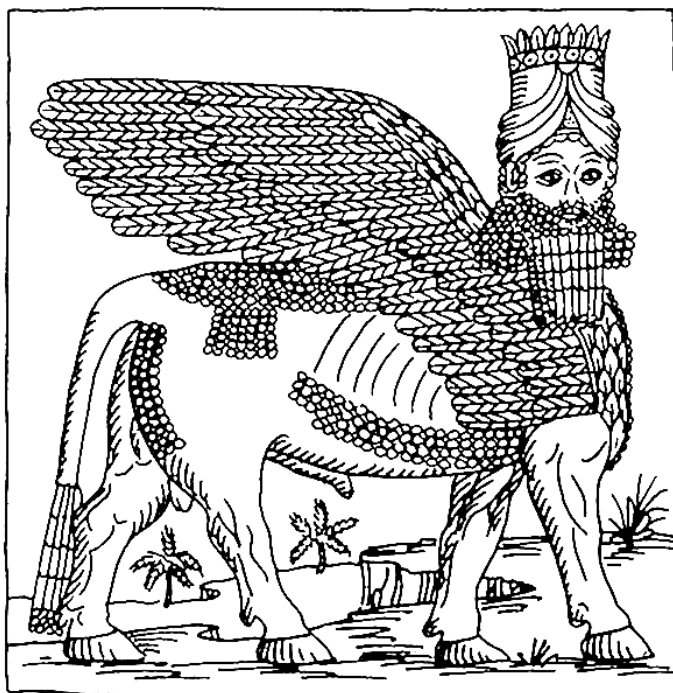
[91] «Gli esegeti medievali saranno sempre ossessionati dalla presenza di questo drago caduto sulla terra e arriveranno addirittura a catalogarlo nei testi di zoologia» (Fortunati 1995: 90).

13. L'origine orientale degli animali fantastici.

L'origine degli animali mostruosi andrebbe situata in un periodo molto antico della storia dell'umanità. Secondo la legge della *pars pro toto*, si pensava che bastasse impadronirsi di una parte, ritenuta essenziale, di qualunque animale dotato di una certa forza, per venire in possesso di tale forza. In un ulteriore passaggio si unirono parti di animali o di piante diverse in un oggetto destinato al culto, per poter aumentare quella forza magica.[92]

Animale alato, Iran, 3000 a.C., pittura su tazza d'argilla, Museum of Fine arts, Boston (Rowland 1966).

[92] Da questo procedimento sarebbero derivati i mostri, materializzati poi nelle statue di esseri umani che fondono in una stessa persona entrambi i sessi o teste umane con corna o ali di animali (Fortunati 1995: 85).

In Occidente i primi esempi di animali mostruosi formati da parti di animali diversi sono costituiti dall'aquila leontocefala della Mesopotamia dell'epoca sumerica (III millennio), animale che rappresenta il dio Zu; dall'uccello-tempesta che raffigura l'uragano e dalla criosfinge egiziana al servizio del dio Amon, composta da un leone con la testa d'ariete. Sarà soprattutto la religione dell'epoca neosumerica (2100-1800 a.C.) ad elaborare tutta una serie di spiriti cattivi e demoni, tra cui si distinguono quelli a forma di drago. Queste creature erano poste in una posizione intermedia tra gli dei e gli esseri umani e si credeva che abitassero tanto nell'inferno, quanto nei luoghi più lontani e desolati della terra, come i deserti e le montagne. Anche nello zoroastrismo ci sono demoni dalle forme mostruose di serpenti o di draghi.[93]

Toro alato assiro, Khorsabad, VIII secolo a.C., (White 1960).

Gli Assiro-Babilonesi, ad esempio, rappresentavano tori alati e leoni con teste umane, collocandoli spesso alle entrate dei palazzi per esorcizzare gli spiriti maligni e la vasta tradizione mediorientale passa proprio tramite gli Assiro-Babilonesi agli Ebrei e poi ai Cristiani.

[93] Zoroastrismo: religione fondata nell'antica Persia dal profeta Zoroastro (630 ca. - 550 a.C. ca.), nome grecizzato di Zarathushtra.

Non mancano le creature mostruose di derivazione celtica, perché i Celti non si accontentano di riprendere dal mondo mediterraneo raffigurazioni mostruose di lontana origine orientale, quali i grifoni e le sfingi, ma ne inventano di nuovi. Questi mostri, tra i quali il cavallo con la testa umana e il serpente con la testa d'ariete, si attestano sul continente europeo dal V secolo a.C. fino alla romanizzazione.

Arte celtico-irlandese, Il leone di S.Marco, Libro di Armagh (807d.C.), inchiostro su carta pergamena, Trinità College, Dublino (Rowland 1966).

Ctesia descrive in dettaglio il grifone, il colore delle piume e delle ali ed è ipotizzabile che il racconto si basi sull'osservazione delle raffigurazioni persiane del grifone, che Ctesia avrebbe visto durante il suo soggiorno in Persia,[94] mentre è fuori dubbio che l'unicorno di Ctesia e di Megastene sia in realtà il rinoceronte indiano, dato che, ancor oggi, in India e in Cina si attribuisce al suo corno il potere di difendere contro il veleno, lo stesso potere di cui parlava Ctesia, che è anche il primo a parlare dell'unicorno.

[94] Wittkower 1942: 164, nota 1.

Esiste una fonte sanscrita anche per la leggenda delle formiche cercatrici d'oro: l'oro raccolto nelle pianure del Tibet o del Turkestan orientale era chiamato "Pipilika", ovvero oro delle formiche, probabilmente perché la polvere d'oro era portata alla luce da animali, non formiche, ma forse marmotte o pangolini, ed erano questi gli animali che probabilmente i Greci avevano visto.[95]

I bestiari medievali si presentano come il risultato di diverse componenti ereditate da antiche culture orientali, ellenistiche e romane, in cui la scienza, il mito e la magia si fondono dando origine a un mondo animale complesso, in cui confluiscono, oltre alla componente cristiana, anche quella sciamanica portata dalle culture delle steppe nel mondo europeo in seguito alle migrazioni di popoli dal III al X secolo d.C.[96]

Per tutti questi motivi non dobbiamo vedere la descrizione o la rappresentazione nei bestiari di animali dalle caratteristiche fantastiche come creazioni di una fantasia arbitraria.

14. Gli animali nelle illustrazioni.

Esistono mostri spaventosi creati dalla fantasia apposta per suscitare il terrore, come i mostri dalla coda di serpente, artigli di rapace e unghie di felino che torturano i dannati nelle rappresentazioni medievali dell'Inferno.

Il bestiario fantastico, però, non è solo un prodotto di un fertile immaginario, ma può partire da un'osservazione deformata di una realtà insolita, continuamente riscritta e interpretata da generazioni successive di miniatori, dottori e chierici.

Gli animali illustrati nei manoscritti medievali occidentali sono spesso stilizzati o copiati in modo approssimativo da modelli antichi: l'artista raramente aveva potuto vedere la pianta o l'animale che si accingeva a rappresentare, perciò si basava esclusivamente su descrizioni scritte oppure copiava da precedenti disegni, spesso assai imprecisi.

Nella storia dell'illustrazione zoologica è molto importante il fenomeno della copia: spesso le raffigurazioni di animali che si osservano nei libri illustrati non sono opera originale, ma sono tratte da illustrazioni precedenti, che a loro volta possono essere già copie di altre immagini più antiche. Durante la successione di copie si evidenziano

[95] Wittkower 1942: 164.

[96] Sull'arte delle steppe si veda Bussagli, M., (1964), "Steppe, culture", in *Enciclopedia universale dell'arte*, Firenze, Sansoni.

spesso alterazioni, semplificazioni o accentuazioni dei particolari dell'immagine che risultano in una degenerazione dell'illustrazione, la quale si allontana da una riproduzione veristica dell'animale rappresentato.[97]

Nel Medioevo la copia di illustrazioni di manoscritti precedenti si basa anche sul rispetto dell'*auctoritas* degli antichi, prevalente rispetto all'osservazione diretta della realtà.

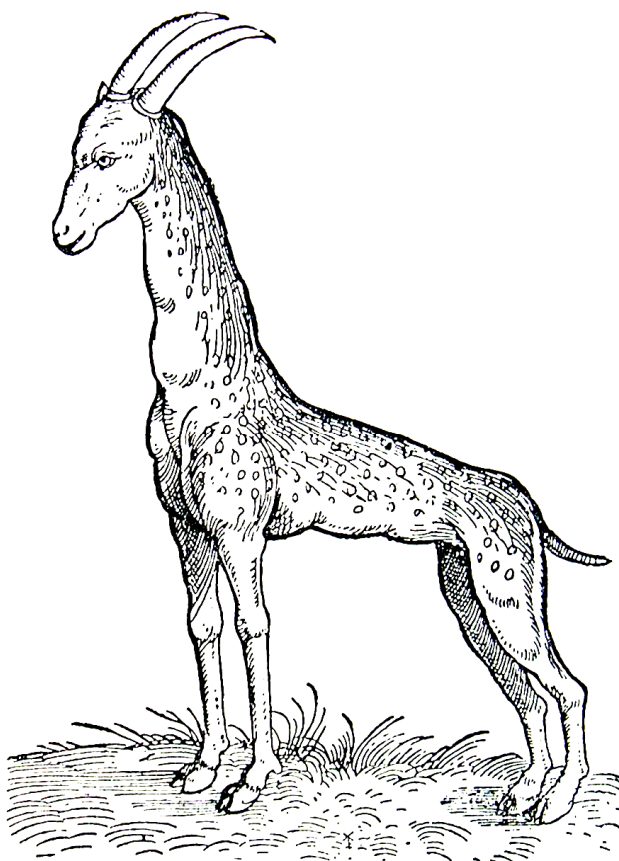
In alcuni casi la trasfigurazione dell'immagine deriva da un particolare atteggiamento psicologico dell'artista, che tende a vedere nell'oggetto aspetti che corrispondono in realtà ai suoi pensieri: è ad esempio molto frequente nell'illustrazione zoologica osservare un antropomorfismo più o meno accentuato, perché tendiamo a scorgere negli animali atteggiamenti e sentimenti umani.

Immagine cinquecentesca che mostra in primo piano un essere antropomorfo trattenuto da una corda, probabilmente un bradipo, munito di lunghe e robuste unghie. L'immagine è riprodotta in *Des monstres tant terrestres que marins avec leurs portraits* di A.Paré nel 1573, ma l'animale non ha nulla di mostruoso se non il fatto di essere sconosciuto all'uomo europeo (Mezzalira 2001).

L'immagine, in alcuni casi, ha solo un vago rapporto con la realtà, non soltanto a causa di imperizia o eccessiva stilizzazione, ma perché caricata di altri significati.

Ci sono casi di osservazioni mal interpretate o erroneamente trasmesse: secondo alcuni studiosi una percezione e una descrizione non corrette del rinoceronte sarebbero all'origine del mito dell'unicorno e i mostri enormi si spiegherebbero con

[97] Sono state studiate ad esempio le metamorfosi dell'elefante che viene disegnato correttamente nell'Alto Medioevo, ma progressivamente la sua proboscide si trasforma in una specie di ventosa a imbuto, mentre le zanne si drizzano in verticale e le orecchie diventano dritte come quelle del coniglio (Delort 1987: 76).

un'esagerazione delle loro dimensioni, in quanto esseri non comuni. Mostruosa è anche la giraffa che, scrive già Plinio, ha il collo del cavallo, le zampe del bue, la testa del cammello e il manto chiazzato del leopardo, tant'è vero che è chiamata *camelopardis*, perché considerata il frutto dell'unione di un cammello con un leopardo.

Giraffa, da U.Aldrovandi 1599 (Wendt 1959).

A volte i mostri possono nascere dall'imitazione di un'immagine mal percepita: Wendt avvicina l'unicorno al Rimu degli Assiro-Babilonesi, un grande bovino raffigurato in modo che un corno nascondesse l'altro, e nota che anche gli Egizi raffiguravano allo stesso modo l'orice.[98]

[98] Wendt 1959: 39-48.

15. Animali fantastici e ibridi.[99]

Il mostro di forma animale si può suddividere in tre categorie: l'animale mostruoso, vale a dire animali reali cui vengono attribuite parti deformate oppure animali composti da elementi che appartengono a specie differenti, come la chimera o il grifone; l'ibrido uomo-animale, come la sirena e il centauro, animale-vegetale, come l'anatra vegetale o animale-minerale; e la specie immaginaria, come la fenice o l'unicorno.[100]

15.1. Animali compositi.

Il mirmicoleone è descritto da Erodoto come una bestia del deserto, più grande di una volpe, che scava nella terra per trovare l'oro. In una versione latina del IX secolo del *Physiologus* lo scrittore tenta un approccio linguistico: "mirmicoleone" significherebbe che l'animale è per metà leone nella parte anteriore e per metà formica in quella posteriore, inoltre, essendo nato da un leone, che è carnivoro, e da una formica, che è erbivora, esso non può nutrirsi né di carne né di erba ed è quindi destinato a una rapida morte.[101]

Quando gli elementi compositivi sono ridotti al minimo, gli animali si limitano a cambiare testa, ad esempio, secondo Giordano da Séverac i coccodrilli hanno teste di maiale.[102]

La marticora, il cui nome deriva da un antico termine persiano che significa "mangiatrice di uomini", è descritta così da Ctesia: ha testa umana, una triplice fila di denti, il corpo del leone, la coda dello scorpione munita di aculei, è di colore vermiglio e ha gli occhi azzurri. Inoltre è in grado di muoversi a grande velocità ed è molto avida di carne umana.

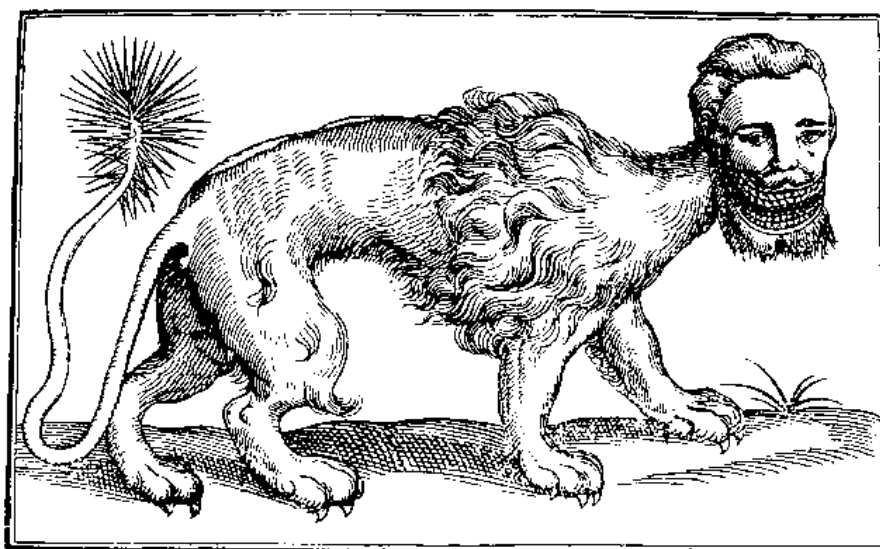
---

[99] Come nel caso delle razze umane mostruose ci si limiterà a qualche esempio di animali mostruosi, per dare un'idea di quanto fossero varie le possibilità di composizione e di quanto fossero labili i confini tra i diversi regni della natura. Verranno inoltre presi quattro mostri tra i più rappresentativi del Medioevo e trattati un po' più in dettaglio, come già è stato fatto nella parte relativa agli uomini mostruosi.

[100] Questa suddivisione è stata presa da Fortunati 1995: 83.

[101] Da Wilma, Brunsdon 1991: 64. Secondo Wilma l'animale descritto da Erodoto sarebbe il tasso del miele, che è molto aggressivo e usa i lunghi artigli per cercare il miele, di cui va ghiotto (*ivi*).
Sull'origine del nome "mirmicoleone" si veda Borges (Borges, Guerrero 1998: 97), mentre sulla leggenda di come l'uomo rubi a queste formiche l'oro si è già detto nel capitolo precedente, paragrafo 4.1.

[102] Da Kappler 1982: 130.

Gli autori del Medioevo riprendono la descrizione di Ctesia, ma ignorano la lezione di Fozio (820-891), Patriarca di Costantinopoli, il quale afferma che se la marticora attacca da lontano, drizza la sua coda in avanti e lancia il pungiglione che ha sulla punta come se fosse un dardo.

Marticora, *Historie of foure-footed beastes*, Topsell, 1607 (White 1960).

Alcuni l'hanno identificata con la tigre, già Pausania il Periegeta, storico greco, viaggiatore e geografo del II secolo, ipotizza che si tratti della tigre, ed è convinto che tutte le false notizie siano originate dall'eccessiva paura mostrata dagli Indiani verso l'animale.[103]

Anche il drago è un animale composito: può avere lingua a punta, ali unghiate di pipistrello, spine sul dorso, coda a spire appuntita, zampe d'aquila o di leone, scaglie su tutto il corpo, ecc.[104]

---

[103] Wittkower 1942: 184.

[104] Fortunati 1995: 151.

Ci si limiterà a nominare il drago, perché la complessità della sua storia, delle sue valenze simboliche, il tema del combattimento con santi e cavalieri e la sua presenza in quasi tutte le culture ne fanno un argomento troppo vasto, che meriterebbe approfondimenti che in questa sede non è possibile fare.

Si rimanda, tra i materiali consultati a: Baltrusaitis 1979: 160 e ss., in cui si parla del drago gotico, che acquisisce ali di pipistrello; Centini 1990: 161 e ss.; Izzi 1982: 114-123; Le Goff 1977: 209-255; Lecouteux 1995: 47-50; Maspero 1997: 353-354; Maspero, Granata 1999: 397-403.

15.1.1. Il grifone.

Il grifone è presente ininterrottamente nell'iconografia e nella storia dell'arte da circa seimila anni nell'area mediterranea e medio-orientale, senza aver mai conosciuto momenti di eclissi.[105] Sembra che l'enorme diffusione iconografica di questo animale sia dovuta in massima parte al suo aspetto formale, che per eleganza e vigore si presta particolarmente bene a svolgere un ruolo emblematico o allegorico, piuttosto che a incarnare le ambiguità simboliche di cui sono portatori mostri come la sirena, il drago e l'unicorno. Il grifone è infatti composto dai due animali più rappresentativi del potere e della nobiltà, rispettivamente sulla terra e nell'aria: il leone e l'aquila.[106]

Grifone (White 1960).

La forma varia nel tempo e nello spazio, ma rimane sempre facilmente riconoscibile: il corpo è quello possente del leone, munito però di ali ampie, la testa è generalmente di aquila o di avvoltoio, e solo sporadicamente, per lo più in Mesopotamia, è anch'essa di

[105] Per uno studio sulla fortuna del grifone nella tradizione iconografica, si veda Frugoni 1973 e i riferimenti bibliografici contenuti. Debidour sostiene che il grifone è uno degli animali dalle caratteristiche fisiche più instabili della fauna medievale e che ha una funzione essenzialmente decorativa (Debidour 1961: 218-220).

[106] L'eleganza della forma e la nobiltà dei due costituenti del grifone ne facevano un emblema della regalità e spiegano il larghissimo uso che ne viene fatto nel campo dell'araldica. Inoltre, il suo esser composto dai più rappresentativi esponenti degli abitanti del cielo e della terra si prestava egregiamente a fungere da allegoria della doppia natura di Cristo, divina e umana, e ciò spiega la popolarità di questo tema nella simbolica cristiana. Sul simbolismo cristiano del grifone e sul suo rapporto con Apollo e con il sole, si veda Cattabiani 2000: 441-453.

leone, le quattro zampe, invece, presentano tutte le varianti possibili, ovvero tutte di aquila, tutte di leone, oppure due dell'una e due dell'altro.[107]
Non è noto il luogo di origine del grifone, poiché lo troviamo nello stesso periodo sia in Egitto che in Mesopotamia.[108] In Egitto il tipo base è a testa di avvoltoio, anziché di aquila e lo si trova raffigurato come un animale del deserto che assale altri animali. Esiste anche una variante senza ali e con la testa di falco, che compare in scene in cui calpesta un uomo di razza non egiziana, è chiaro che in questa seconda forma è una rappresentazione allegorica del Faraone che sottomette le popolazioni straniere.
In Mesopotamia lo si ritrova più frequentemente che in Egitto, ma manca anche il più piccolo cenno scritto. Accanto al tipo che diventerà canonico, a testa d'aquila, abbiamo anche un tipo a testa di leone, con zampe e ali d'aquila. Nei periodi più tardi diventa prevalentemente un motivo ornamentale, scisso da ogni riferimento religioso o naturalistico. Dalla Mesopotamia il motivo passa in Siria e Palestina, in Anatolia e da qui in Grecia dove, verso il 1700 a.C., compare per la prima volta il motivo della lotta tra l'uomo e il grifone, accanto ai motivi già noti di lotta contro gli altri animali e alle finalità puramente ornamentali.
Sempre in Grecia, accanto alle immagini, compaiono i primi tratti leggendari. Attorno al grifone sono nati solo due miti: la lotta contro i grifoni custodi dell'oro e il viaggio celeste di Alessandro Magno.
Per quanto riguarda la lotta contro i grifoni, l'accenno più antico sembra sia dovuto ad Esiodo, ma la storia più nota è quella raccontata dal poeta Aristea di Proconneso, vissuto intorno al VI-VII secolo a.C., in un poema perduto, intitolato *Arimaspea*. In esso si narrava di un viaggio che l'autore aveva intrapreso per giungere tra gli Iperborei, nel corso del viaggio aveva incontrato gli arimaspi e i grifoni, guardiani delle miniere d'oro. Questo racconto subisce una variante verso il IV secolo, ad opera di Ctesia, il quale, rifacendosi a Erodoto, che narrava dell'esistenza degli arimaspi e di certe formiche giganti dell'India che estraevano l'oro e che assalivano con ferocia gli uomini che volevano impadronirsene, unisce queste due storie, sostituendo alle formiche i grifoni e

---

[107] Un parente del grifone sarebbe l'ippogrifo, creatura fantastica alata, nata dall'unione di una cavalla e di un grifone (anche se la tradizione antica parlava di un forte odio dei grifoni per i cavalli), di cui avrebbe parlato per la prima volta Ludovico Ariosto nell'*Orlando Furioso*.
[108] Sull'origine del nome si vedano le tre ipotesi riportate da Izzi 1989:159, mentre sulla possibilità che i grifoni si siano ispirati alla figura dei protoceratopi, massicci dinosauri quadrupedi lunghi due metri e provvisti di un poderoso becco adunco, si veda Cattabiani 2000: 440-441.

dando così origine alla leggenda delle lotte continue tra gli arimaspi e i grifoni custodi dell'oro. Il comportamento feroce del grifone, che era già desumibile nell'arte mesopotamica, diventa un tratto determinante dell'animale. Secondo Eliano, però, i grifoni sono tanto aggressivi non perché vogliono difendere a tutti i costi le miniere d'oro, quanto piuttosto i loro piccoli, poiché costruiscono i loro nidi con l'oro e gli uomini vi si avvicinano per rubarli.[109]

Cattedrale di Bitonto, portale centrale con due grifoni in pietra (Moretti 1995).

Dalla letteratura greca si può desumere anche qualche ulteriore tratto descrittivo del grifone: Filostrato lo dice della taglia e della forma del leone, ma con le ali così possenti che lo rendono facilmente vittorioso sull'elefante e sul drago. Ctesia lo descrive come un uccello a quattro zampe, della grandezza di un lupo, le zampe e gli artigli somigliano a quelli del leone ed è coperto di piume rosse sul petto, nere sul dorso, blu sul collo e bianche nelle ali.

La seconda leggenda che riguarda il grifone compare, invece, in epoca medievale, nell'epopea dedicata ad Alessandro Magno. L'episodio in cui il re, che ha esplorato

[109] Si veda la traduzione del passo di Eliano in Cattabiani 2000: 439.
Sempre Cattabiani riporta che le principali miniere d'oro sfruttate nell'antichità si trovavano in Asia, nella regione dell'Oxus, e «non è infondato congetturare che gli abitanti di quelle regioni abbiano creato la leggenda dei mostri guardiani dell'oro per tenere a bada i cercatori d'oro occidentali che, troppo avidi, stavano derubandoli delle loro ricchezze» (Cattabiani 2000: 440).

tutto il mondo, vuole provare ad esplorare anche le vie del cielo, si trova per la prima volta in un testo dell’XI secolo. Alessandro, arrivato al Mar Rosso e salito su un’altra montagna, costruisce una specie di navicella a forma di cesto attaccata con delle catene ad alcuni grifoni. Il re si siede all’interno, tenendo delle lunghe aste alle cui estremità è appeso del cibo che, posto dinanzi agli animali, li convince ad alzarsi in volo, per tentare di afferrarlo. Lo strano velivolo si alza nel cielo, tanto che Alessandro può vedere la terra come una specie di isola circondata da un anello, l’Oceano. Poi tutto l’apparecchio crolla a terra senza alcuna conseguenza tragica per il macedone.
La suggestione di questo episodio, che si basa su un mito presente in molte culture, quello del viaggio su di un uccello, costituisce il motivo del largo uso che se ne fa nell’iconografia medievale.
Nel Medioevo il grifone è considerato un animale reale: i suoi artigli sono una delle reliquie più commerciate, perché si crede che abbiano il potere di rivelare i veleni, cambiando colore quando vi vengono immersi.

15.1.2. I rettili: il basilisco.

I rettili sono considerati un'emanazione di Satana, perché già il *Levitico* (11,41) dice che tutto quello che striscia è immondo: «Ogni animale che striscia sopra la terra è un abominio: non mangiatelo».
Nel II secolo Melitone di Sardi, in Lidia, annovera tra gli animali diabolici il Behemoth e il Leviatano, il basilisco, la vipera, l'aspide, lo scorpione, la lucertola, il ceraste e addirittura la sanguisuga. Questa posizione sarà mantenuta per tutto il Medioevo e si trova sia nei bestiari sia nelle enciclopedie.
Il rettile mostruoso, però, è ambiguo, perché può simboleggiare anche la foga guerriera e la combattività dei cavalieri, come il drago che compare nelle armature e simbolizza il coraggio se è di colore chiaro, mentre ha connotazioni negative se è nero o rosso.[110]
Tra i rettili fantastici si può ricordare l'anfisbena, di cui parla già il greco Nicandro nel II secolo a.C. e che prende il nome dal fatto che può andare in entrambe le direzioni, perché ha una testa anche sulla coda.[111]

---

[110] Lecouteux 1995: 54.
[111] Alcuni studiosi hanno identificato questo animale fantastico nell'orbettino, che ha la coda non assottigliata, ma della stessa grossezza della testa.

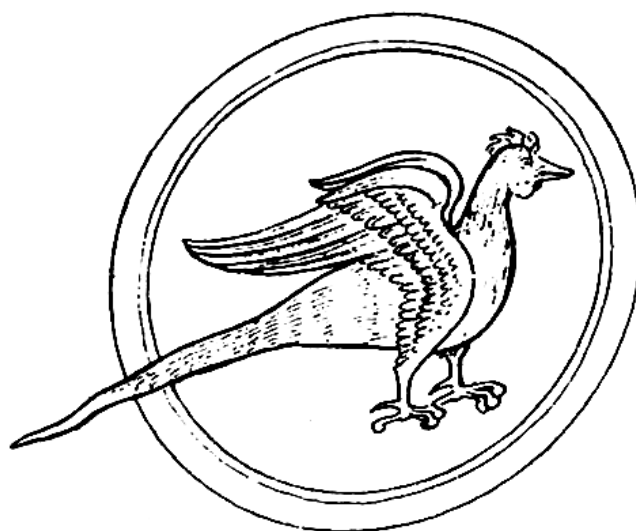
Un altro rettile mostruoso è il basilisco che nel Medioevo diventa il simbolo del diavolo, del peccato, del cristiano pervertito, ma anche dell'iracondo e dell'eresia secondo il contesto. La più antica descrizione del basilisco risale a Plinio il Vecchio, secondo il quale il basilisco è un serpente di modestissime dimensioni, con una specie di diadema bianco sulla testa, è dotato di qualità velenose così potenti da far appassire le piante, spezzare i sassi e uccidere l'uomo e perfino gli altri serpenti solo con l'odore e con lo sguardo, il suo sangue, tuttavia, avrebbe delle straordinarie qualità terapeutiche. Una particolarità del basilisco è quella di non camminare strisciando sul terreno, ma col corpo ritto e perpendicolare al terreno dalla metà del corpo alla testa.[112] Solo il veleno della donnola può ucciderlo.[113]

Cattedrale di Bitonto. Stipite del portale centrale: particolare con basilisco (Moretti 1995).

Eliano, invece, scrive che il basilisco muore quando sente il canto del gallo, altri riportano che l'unico modo di ucciderlo è mostrargli uno specchio in modo che il suo sguardo mortale gli rimbalzi contro e, secondo la leggenda, questo sarebbe il mezzo usato anche da Alessandro Magno per difendersi dal basilisco.

Il nome deriva dal greco *basileus*, re, che in latino viene tradotto con l'equivalente *regulus*, e si deve alle chiazze chiare che sembrano disegnare una corona sulla sua testa. Il nome, però, sottolinea anche la sua potenza venefica, che ne fa appunto il re dei serpenti.

[112] In base a questa descrizione è stata avanzata l'ipotesi che in origine si trattasse del cobra.
[113] Probabilmente ci si riferiva alla mangusta, tradizionale nemica del serpente.

La descrizione di Plinio viene ripetuta pressoché identica per tutto il Medioevo, arricchendosi però di altri particolari che derivano dalla fusione con la tradizione culturale ebraica e che trasformano quella che poteva essere la descrizione un po' fantasiosa di un qualsiasi serpente molto velenoso, in un autentico mostro mitico. Lecouteux fa notare che nel Medioevo il basilisco si fonde anche con il drago e i due animali si influenzano a vicenda: il drago prende l'alito che brucia e cede al basilisco le dimensioni, che aumentano in modo considerevole rispetto ai 10-15 centimetri di cui parlava Plinio.[114]

Basilisco medievale (White 1960).

Anticamente il basilisco era soltanto un serpente, ma nel Medioevo la sua descrizione cambia e Pierre de Beauvais, uno degli autori più noti di bestiari, oltre a ripetere quanto già detto da Plinio, incorpora anche tutte le nuove aggiunte: il basilisco nasce da una strana ibridazione, si dice che quando un gallo raggiunge i sette anni di vita, deponga un uovo, che viene poi fecondato da un serpente e covato da un rospo. Da questa complicata gestazione vede la luce il basilisco che porta su di sé i segni della sua tormentata procreazione, infatti, contrariamente alla più antica descrizione di Plinio, nel Medioevo ha il corpo di un gallo che termina in una coda di serpente, ed assume in quest'epoca il nome di *basilecoq*, *coquatrix* o *cocadrille*, ovvero "gallo–serpente" o

[114] Lecouteux 1995: 47.

"figlio di gallo".[115] Le proprietà velenose rimangono immutate, salvo una che acquista nuove modalità: per Plinio il solo sguardo del basilisco è sufficiente a uccidere un uomo, per i bestiari medievali se è il basilisco a vedere per primo la sua vittima, questa non ha scampo, se, invece, è quest'ultima a scorgerlo in anticipo, è il basilisco che è condannato a morire. De Beauvais riporta anche che l'animale è bello e ha un bel colore chiazzato di bianco, mentre nel *Trésor* Brunetto Latini dice che è talmente gonfio di veleno che ne riluce.

Altre volte viene descritto come un gallo quadrupede e coronato da un piumaggio giallo, grandi ali spinose e una coda di serpente che può terminare a uncino o in un'altra testa di gallo, mentre in una delle incisioni di Ulisse Aldrovandi ha le squame e otto zampe. Bisognerà aspettare il XVII secolo per vedere negata l'esistenza del basilisco.

Gallo mostruoso, in U.Aldrovandi, *Monstrorum historia*, Bologna 1642 (Aldrovandi 1980).

Sopra: il basilisco medievale, sotto: il basilisco secondo Aldrovandi, con otto zampe e la corona in testa (Tosti 1996).

[115] Izzi 1989: 52. Sul rapporto serpente-gallo si veda sempre Izzi 1989: 53, dove si parla anche delle analogie tra il basilisco e le Gorgoni, che avevano serpenti al posto dei capelli, ali d'oro d'uccello, mani di bronzo e sguardo che trasformava in pietra. Sul basilisco si vedano anche: Cattabiani 2000: 224-229, White 1960: 168-170 e Zambon 2001: 175-178.

15.1.3. L'unicorno.

Non c'è probabilmente un altro animale fantastico la cui descrizione sia così incerta, contraddittoria e confusa.[116] Se cerchiamo di sintetizzare le nostre idee e i nostri ricordi sull'aspetto fisico dell'unicorno, vediamo emergere un'immagine inequivocabile: un cavallo bianco con un lungo corno ritorto in mezzo alla fronte. Confrontando, però, questa immagine con le descrizioni date nelle fonti più antiche, restiamo sconcertati: niente sembra collegare fra loro le affermazioni degli antichi autori e niente le collega con l'immagine che abbiamo noi.

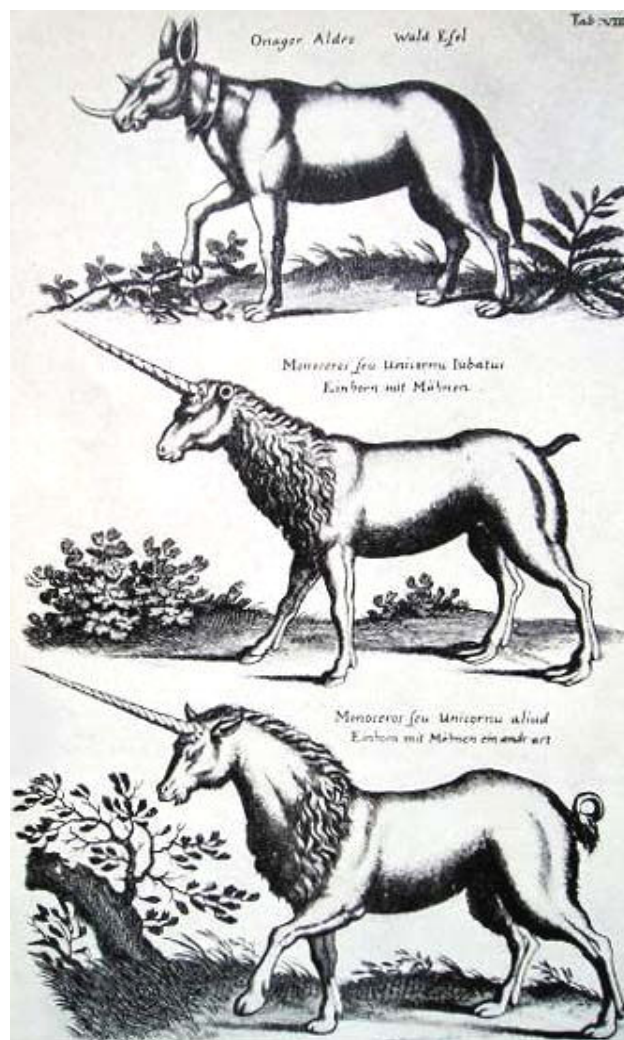
Per Ctesia, al quale dobbiamo le prime testimonianze su questo animale, si tratta di una specie di asino selvatico dai bizzarri colori: pur essendo per la maggior parte bianco, ha la testa di colore rosso, gli occhi blu e un lungo corno che spunta dalla fronte e che, bianco alla base, ha la parte centrale nera e la punta rosso vivo.

Per Eliano in India vivono cavalli e asini unicorni, per Plinio l'unicorno ha il corpo di cavallo, la testa di cervo, le zampe di elefante e la coda di cinghiale, per il *Phisiologus* è un animale simile al capretto, per i Persiani è un asino a tre zampe, per gli Ebrei è un mostro enorme, per i Cinesi può essere una specie di ariete, di leopardo, di volpe o di cavallo, per gli Arabi può diventare anche una lepre, e così via.

Un punto solo resta ben saldo e garantisce la solidità dell'immagine stessa: il corno unico, come conferma il nome stesso dell'animale. L'unicorno costituisce «l'esempio più eclatante di quel processo di formazione mitica dei mostri» che Izzi definisce "processo di iperdeterminazione",[117] in cui un singolo elemento di un essere viene focalizzato e su di esso vengono addensati tutti i valori simbolici che si vogliono

[116] Data la mole di materiale esistente sull'unicorno è impossibile parlarne in questa sede in modo esauriente, ci si limiterà, quindi, a tracciarne le caratteristiche principali, rimandando alla bibliografia indicata qui di seguito per i dovuti approfondimenti. Per quanto riguarda le monografie: Caillos 2003, che si sofferma soprattutto sul rapporto tra unicorno e narvalo; Restelli 1992, che parla anche dell'unicorno indiano e cinese e ricostruisce la vera origine orientale del mito della vergine e dell'animale e Shepard 1984, che traccia la storia dell'unicorno dal IV secolo a.C. al XVII secolo. Non è stato, invece, possibile vedere né *Spiritualis Unicornis* (1976) di J.W. Einhorn né *La licorne* (1985) di J.P. Jossua.
Per i passi all'interno di opere di diverso argomento: Filagrossi 2002: 440-444; Izzi 1982: 126-141, in cui si parla anche del simbolismo delle corna e del possibile collegamento del tema dell'unicorno e della vergine con il mito di Artemide, e Izzi 1989: 360-363; Jung 1992: 414-451, che mette in relazione unicorno e alchimia, ma parla anche dell'unicorno nei Veda, in Cina, in Persia e nella tradizione ebraica; Maspero, Granata 1999: 437-452; Wendt 1959: 39-48, che spiega come all'origine dell'unicorno potrebbe esserci la raffigurazione con le corna sovrapposte del *rimu* babilonese, un grosso bue, e prima ancora quella della razza orientale dell'Uro, o bue selvatico, mentre solo molto più tardi l'unicorno incorpora le proprietà curative dal rinoceronte asiatico; Wilma, Brunsdon 1991: 87-89, che identificano l'unicorno con l'orice, grossa antilope, con corna lunghe fino a 1,5 metri.

[117] Izzi 1989: 361.

mettere in luce. Nel caso dell'unicorno tutti i poteri e le valenze simboliche sono racchiuse nel corno, perciò il resto dell'animale perde ogni valore, diventa evanescente e si presta a qualsiasi elaborazione formale.

Tre rappresentazioni dell'unicorno (Wendt 1959).

L'unicorno si ritrova in quasi tutte le civiltà, la sua immagine è già riconoscibile accanto ad altri animali reali su di una parete della cosiddetta "sala centrale" della grotta preistorica di Lascaux, in Dordogna.[118]

La fonte del mito è comunque da ricercare in Oriente, in particolare in India e in Cina, dove aveva una valenza positiva, ma è certamente nella civiltà occidentale, per

[118] Maspero, Granata 1999: 440.

l'importanza assunta nel simbolismo cristiano, che si può condensare la parte più significativa della sua storia.

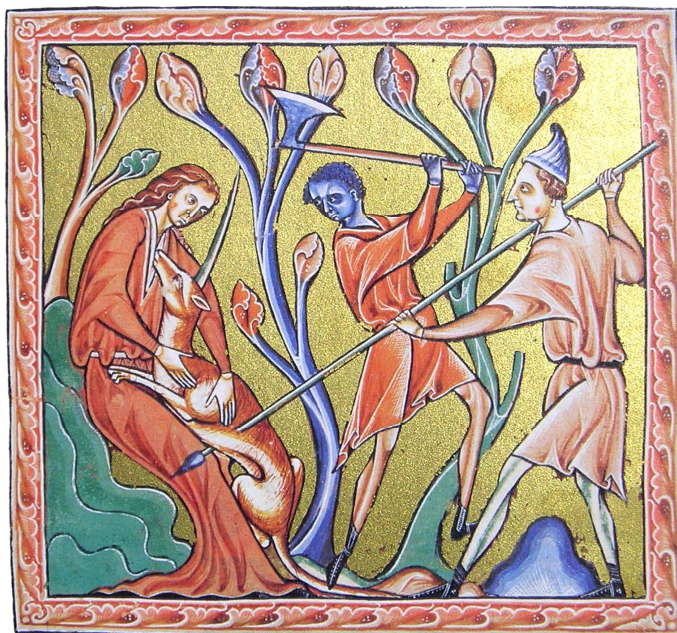
Uno dei fatti più curiosi che subito si evidenziano è che la storia dell'unicorno occidentale si articola in tre fasi ben distinte e consecutive nel tempo.[119] Nei tempi antichi non esiste un mito dell'unicorno, che viene ritenuto un animale reale, e il suo pregio e il motivo per cui è ricercato risiede esclusivamente nel corno; in epoca medievale nasce il mito della vergine e dell'unicorno e scompare quasi completamente il tema del corno risanatore; infine, dal XVI secolo in poi, si eclissa di nuovo il mito, l'animale è di nuovo ritenuto reale e viene rivalutato il corno con le sue pretese virtù terapeutiche.

Nell'antichità molti autori ci descrivono di sfuggita l'unicorno tra la fauna dell'India, a metà tra i rapporti dettagliati di viaggiatori e soldati e le voci incontrollate e fantasiose. Da questi resoconti esso appare come un animale selvaggio, il cui maggior interesse risiede proprio nel corno unico, che ha straordinarie qualità terapeutiche: esso viene usato, infatti, per fare calici che rendono immuni dall'epilessia, dalle convulsioni e perfino dall'azione dei più potenti veleni. Gran parte di queste notizie deriva da descrizioni confuse o romanzate del rinoceronte indiano, anch'esso con un corno unico, al quale si attribuivano ugualmente poteri terapeutici ed antitossici.[120] Tuttavia, questa identificazione non è sufficiente a spiegare l'esistenza dell'unicorno, perché spesso i medesimi autori citano ambedue gli animali, differenziandoli accuratamente, inoltre la confusione fra i due è più diffusa sulle sponde del Mediterraneo ed è inversamente proporzionale alla diffusione del rinoceronte in natura e alla sua conoscenza da parte degli uomini. L'unicorno resta nell'antichità una figura incerta, ma pienamente appartenente alla sfera naturale.

Un ruolo fondamentale nella stabilizzazione del mito dell'unicorno lo gioca la simbologia cristiana che, attraverso gli scritti dei Padri della Chiesa e soprattutto attraverso i bestiari, radica il mito dell'unicorno nell'immaginario medievale, arricchendolo di un nuovo tema simbolico, quello della vergine, che avrà una grandissima diffusione nell'iconografia per più di un millennio, mentre sbiadisce il tema

[119] Izzi 1989: 362.

[120] Le credenze nei corni benefici di cervo, di rinoceronte e di altri animali risalgono sia in Occidente sia in Oriente ad età protostorica (Restelli 1992: 161), mentre il primo che parla dei calici di corno di unicorno come antidoto ai veleni è il greco Ctesia, che chiama l'animale *monoceros*, tradotto poi letteralmente in latino con *unicornis*.

delle proprietà del corno. La legittimazione a fare un così largo uso di un animale quantomeno raro ed evanescente, la dava la Bibbia: nell'Antico Testamento, secondo la traduzione greca dei Settanta, l'unicorno, descritto come un animale indomabile e feroce, compariva ben sette volte. È vero che la traduzione della parola *re'em* con *monòkeros* era certamente errata,[121] ma la credibilità e l'attendibilità della traduzione non importavano, il semplice fatto di essere citato più volte nel Libro sacro, dava all'unicorno il diritto di entrare nella fauna mistica medievale, con il vantaggio, rispetto ad altri animali reali e ben conosciuti o fantastici, ma già ben stabilizzati in miti preesistenti, che si poteva riempire il vuoto della tradizione con una costruzione *ad hoc.*
Secondo il *Physiologus*, nel quale troviamo per la prima volta il mito della vergine completamente strutturato, l'unicorno è un piccolo animale, simile al capretto, ma ferocissimo e con un solo corno in mezzo alla fronte. Il cacciatore non gli si può avvicinare a causa della sua forza straordinaria, perciò si espone davanti ad esso una vergine, l'animale le balza nel seno, lei lo allatta e lo conduce al palazzo del re. Secondo altre versioni, invece, l'unicorno, attirato dall'odore della vergine, si addormenta ai suoi piedi e a quel punto i cacciatori possono uscire dal loro nascondiglio e catturarlo con facilità, se l'unicorno, però, si accorge che la ragazza non è vergine la uccide.

La caccia dell'unicorno (Dupuis, Louis, Muratova, Poiron 1988).

[121] Izzi 1989: 362.

L'abbinamento con la vergine conduce a una rivisitazione simbolica, che trasforma l'unicorno da bestia ferocissima a simbolo di Cristo, dell'incarnazione del Verbo di Dio nel seno della Vergine Maria.[122]

Marco Polo racconta di aver incontrato alcuni unicorni sull'isola di Giava, ma con i loro piedi di elefante, il pelo di bufalo, la testa di cinghiale, il corno sulla fronte e l'habitat nel fango dei fiumi, questi animali perdono ogni carattere meraviglioso. Polo dice chiaramente che sono l'opposto di quanto si racconta, ma le sue parole non serviranno a chiudere il discorso sull'unicorno.

Intorno al 1500, con la nascita della prima zoologia scientifica, l'unicorno, anziché svanire dai testi eruditi assieme alle sfingi, alle sirene, ai centauri e agli altri mostri fantastici che hanno infestato l'immaginario medievale, acquista una corporeità più precisa ed inequivocabile: il corno di cui si è tanto favoleggiato comincia a comparire realmente, acquistato a peso d'oro, alle corti di re e principi. La circolazione delle corna di unicorno è una prova più che sufficiente dell'esistenza dell'animale, perciò nessuno si pone il problema che possa trattarsi di un animale che in realtà non esiste.

Ovviamente non si tratta del corno del mostro, ma del più concreto, anche se raro, dente del narvalo, ma la rarità dello stesso e la sua struttura elicoidale ne fanno un ottimo surrogato.[123] Attorno a questo corno ed alle sue presunte virtù antitossiche si accende una "battaglia" che dal 1550 si trascinerà fino a tutto il 1700 e che vede schierati su sponde opposte fautori e detrattori dell'esistenza dell'unicorno.[124]

Il primo concreto apporto iconografico sull'unicorno ci giunge dal Medioevo, perché in età classica gli autori che ne parlarono non ebbero mai modo di effettuare dei rimandi

[122] Il corno diventa il simbolo della croce di Cristo: secondo la leggenda, gli animali della foresta si riuniscono attorno a una sorgente d'acqua avvelenata da un drago, ma prima di bere aspettano che arrivi l'unicorno, che immergendo il suo corno nell'acqua e a volte facendo anche il segno della croce, purifica l'acqua. Come l'unicorno salva gli animali purificando l'acqua avvelenata, così Cristo dona ai peccatori la salvezza eterna con il suo sacrificio sulla croce.

[123] Il narvalo fu descritto solo nel XVII secolo: la caratteristica del maschio è di avere il canino superiore sinistro ipersviluppato, tanto che può raggiungere anche i 3 metri di lunghezza. Come afferma Centini «resta comunque da stabilire il modo in cui un mammifero dei mari del Nord abbia contribuito all'affermazione di una leggenda che ha come protagonista un animale di forma totalmente dissimile e con comportamenti molto diversi» (Centini 1990: 134).

[124] Negli elenchi della English Royal Society of Physicians, relativi ai prodotti che dovevano essere posseduti dalle farmacie, fino al 1743 era inserita la polvere di corno di unicorno. Ancora nel 1873 un'enciclopedia francese descriveva cautamente l'unicorno come "probabilmente favoloso", anche se ormai da cinquant'anni lo scienziato Georges Cuvier aveva dimostrato che un mammifero con zoccoli fessi e con un corno unico centrale è anatomicamente impossibile, ma come afferma Izzi «la storia dell'Unicorno mi sembra dimostrare, con la sua eccezionale vitalità a dispetto della sua irrealtà fisica, che le ragioni della mente travalicano largamente quelle semplicistiche e riduttive della razionalità» Izzi 1989: 363.

alle immagini.[125] Durante il Medioevo l'unicorno è uno dei soggetti preferiti nella miniatura, dove il suo colore può variare dal rosso al blu, e alla fine dell'età medievale l'unicorno diventa di moda e appare anche negli arazzi, come quelli della dama con l'unicorno.[126] La scena più rappresentata è quella della cattura dell'unicorno con l'aiuto di una vergine, ma un altro tema iconografico importante, di uso frequente in araldica, è quello dei due unicorni che si affrontano.

Per quanto riguarda le opere di carattere pittorico, a Raffaello è stato attribuito il ritratto di *Dama con l'unicorno*, conservato alla Galleria Borghese di Roma; il dittico di Piero della Francesca con i ritratti dei Duchi di Montefeltro (Firenze, Galleria degli Uffizi) reca a tergo due allegorie, in una delle quali gli animali che trascinano il carro sono due unicorni; nel *Trittico delle Delizie* (Madrid, Prado) di Hieronymus Bosch anche gli unicorni fanno parte del bestiario fantastico raffigurato dall'artista.

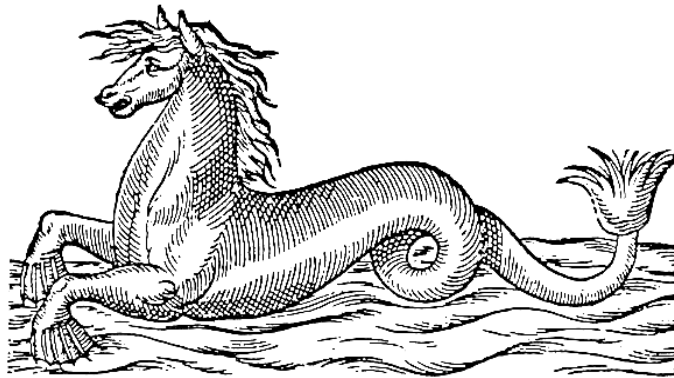
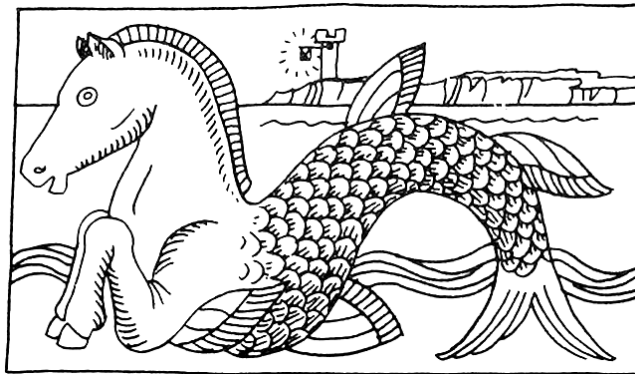
Dama con l'unicorno, Raffaello (Adorno, P., (1993), *L'arte italiana: le sue radici medio-orientali e greco-romane e il suo sviluppo nella cultura europea. 1: Il Rinascimento dalle origini alla sua piena affermazione*, Firenze, G.D'Anna).

Unicorno, particolare del pannello sinistro del *Trittico delle delizie* di Bosch (Bussagli 1997). (Per il pannello intero si veda Fig. 4, p.248).

[125] Centini 1990: 131.
[126] Gli arazzi della *Dame à la licorne* sono conservati nel Musée du Moyen Âge di Parigi. Va ricordato anche il romanzo-saggio di Bertrand d'Astorg, *Le mythe de la Dame à la licorne* (1963), che analizza dettagliatamente gli arazzi ricollegandoli ai temi della poesia cortese sviluppatasi nella Francia dei secoli XII e XIII.

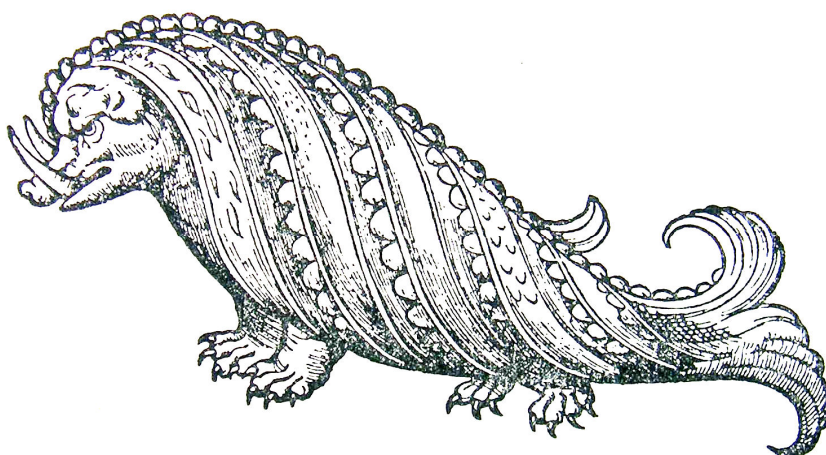
16. L'Oceano e i suoi mostri.

Nel Medioevo la natura è misteriosa e lo è soprattutto quella ai confini del mondo che si riteneva abitato: a nord di questo, come racconta Paolo Diacono sul finire dell'VIII secolo, gorghi profondi e grandi bocche aperte pronte a inghiottire uomini e cose segnano i confini invalicabili e creature mostruose abitano quei luoghi lontani. Procedendo verso occidente l'Oceano si apre senza confini, là si apre un gorgo profondissimo, detto "ombelico del mare", che si spalanca due volte al giorno e le navi che proprio in quel momento si trovano a passarvi sopra vengono inghiottite.[127]

Nell'immaginario dell'uomo medievale il mare e l'Oceano hanno soprattutto valenze negative: essi sono un enorme serbatoio di mostri, fanno paura e sono poco conosciuti. Il Medioevo ricorda bene che Giona fu inghiottito da un enorme mostro marino, un pesce grande quanto un'isola e coperto di sabbia e vegetazione, dove si racconta che i marinai approdavano pensando si trattasse della terraferma, ma era proprio allora che il mostro si immergeva e li conduceva a morte certa.

Cavallo di mare, A.Paré, *Oeuvres*, Paris, 1585, XXV libro, p.MLXX (Kappler 1983).

Cavallo di mare etrusco (White 1960).

---

[127] Fumagalli 1994: 99 e ss.

Mentre gli animali della terra e gli uccelli dell'aria, condividendo con l'uomo lo spazio vitale, hanno potuto essere osservati meglio, i pesci gli sono rimasti estranei, relegati nel loro habitat impenetrabile e nettamente separati dallo spazio in cui egli si muove. Perciò, avendo visto e conosciuto i quadrupedi e i volatili prima dei pesci, l'uomo è partito da questi animali a lui più familiari e da loro determinate caratteristiche per dare un nome alle specie marine, trasferendo ad esse per analogia i nomi di quelle terrestri. Tali caratteristiche possono consistere in somiglianze nella forma, ad esempio con vitelli, cavalli, leoni, oppure nel colore, o anche nei comportamenti affini, come nell'attitudine a mordere come cani o nella voracità del lupo: troviamo così il leone marino, il cavallo di mare, il vitello marino, il cinghiale di mare, la scrofa marina, l'elefante di mare, la chiocciola di mare e così via.

Tricheco, K.Gesner, *Historia animalium*, Zürich, 1551-1558 (Wendt 1959).

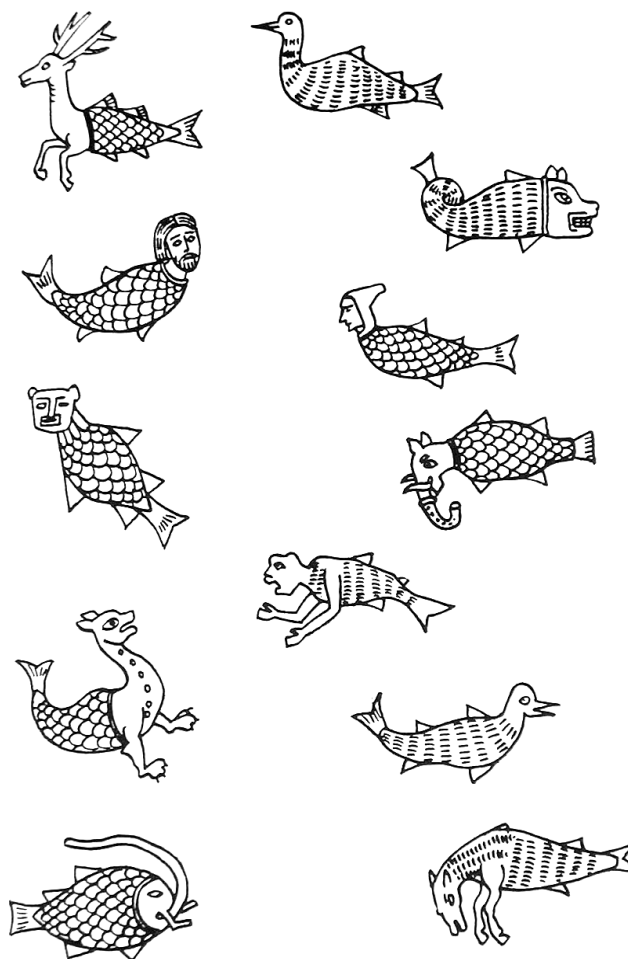
Alberto Magno parla di un elefante-balena dalle lunghe zanne rivolte verso il basso, che utilizza per inerpicarsi sugli scogli per poter riposare all'asciutto. Non è difficile indovinare che si trattava del tricheco, che Konrad von Gesner qualche secolo più tardi chiamerà "cavallo marino" e "vacca marina" e che sarà raffigurato davvero come un mostro.

Kappler fa notare che questi esseri sono mostruosi solo in rapporto alle creature che vivono sulla terra, perché la loro mostruosità non dipende dal loro essere diversi, «ma al contrario proprio dal fatto che presentano elementi di somiglianza nei loro confronti».[128]

[128] Kappler 1983: 200.

L'Oceano è considerato un riflesso del mondo terrestre, con una corrispondenza perfetta: niente di ciò che esiste sulla terra può mancare.[129] Esattamente come la superficie terrestre, si pensa che il fondo del mare presenti pianure e montagne, foreste e campi.

Non si fa nessuna discriminazione tra pesci realmente esistenti e pesci immaginari, anzi, a volte nel medesimo soggetto si integrano elementi reali con elementi di fantasia.

In mancanza di osservazione diretta ci si lascia andare a inventare sirene e gigantesche serpenti marini e negli abissi vivono cavalli marini, che hanno la parte anteriore di cavallo e quella posteriore che termina con una coda di pesce, con due uniche zampe anteriori, mentre negli esemplari fenici questo essere aveva anche un paio di ali e una coda bifida.

Fauna marina, soffitto di Metz, ca. 1220 (Baltrusaitis 1999).

---

[129] Già Plinio era dell'opinione che ogni cosa esistente sulla terra avesse il suo omologo nel mare (*Naturalis historia*, IX, 2).

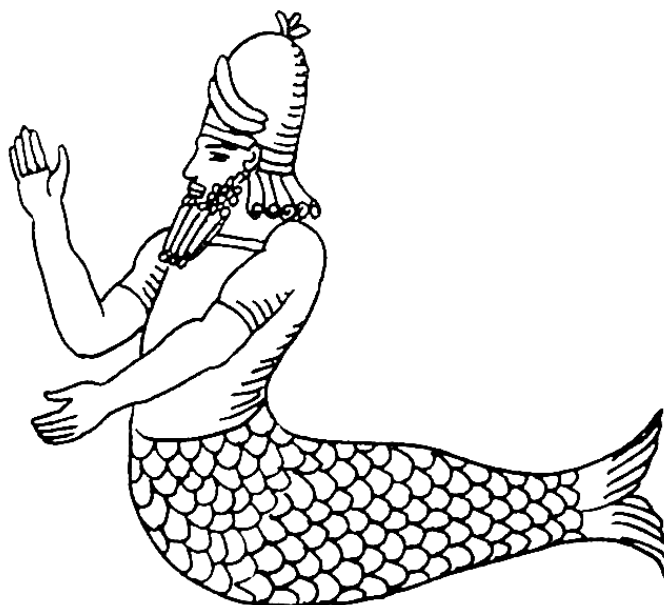
Anche pittori e scultori contribuiscono al bestiario fantastico dando a ogni animale terrestre un corrispondente acquatico, per questo l'Oceano è il luogo più ricco di mostri sin dall'antichità, quando ad esempio erano molto usati nell'iconografia, ma assenti dalla mitologia, gli ittiocentauri, raffigurati come centauri in cui la metà posteriore del corpo equino era sostituita da una possente coda di pesce.
Questi esseri favolosi non nascono, però, tutti dalla fantasia degli artisti o degli scrittori: anche le cronache antiche parlano di creature favolose, come un "uomo di mare", catturato nel 1187 non lontano da Oxford, ma poi fuggito, e un altro, armato come un cavaliere, fu catturato nel 1308 vicino alle coste olandesi, ma morì tre settimane dopo.[130]
Tra i vari mostri marini della tradizione europea possiamo ricordare il pesce monaco e il pesce vescovo, quest'ultimo si presenta con la testa rasata da monaco e un grosso corpo da pesce. Si racconta che nel 1433 fu catturato un pesce vescovo, che aveva l'aspetto di un pesce, ma indossava anche la dalmatica, la mitria e aveva addirittura il pastorale. Fu portato al re di Polonia, che voleva tenerlo prigioniero, ma la creatura rivolse a gesti un appello ai vescovi ai quali fu mostrato, chiedendo di poter tornare nel suo elemento originario. Quando la sua richiesta fu accolta, si fece il segno della croce e scomparve in mare.[131]

Pesce monaco e pesce vescovo, K.Gesner, *Historia animalium*, Zürich, 1551-1558 (Wendt 1959).

[130] Lecouteux 1995: 41.
[131] Cattabiani 2002: 199-200.

In analogia con quello che avviene ai confini e al di là dell'ecumene, dove l'etnocentrismo colloca gli esseri più mostruosi, anche nelle vaste acque oceaniche ai limiti del mondo abitato si situano i pesci più strani e favolosi. Questo principio è applicabile anche alla fauna fluviale e ovviamente i mostri più grandi, più pericolosi e più strani si trovano in India: l'anguilla, di dimensioni normali nei familiari fiumi dell'Occidente cristiano, raggiunge nel lontano e immenso Gange una lunghezza di ben 300 piedi, costituendo un pericolo anche per animali della grandezza dell'elefante quando vanno ad abbeverarsi.[132] Gli animali acquatici più imponenti e spaventosi hanno, però, la loro sede naturale nei mari nordici.

16.1. La sirena.

Il mito di esseri per metà umani e per metà pesci si ripete in tutto il mondo, ma nell'area europea esso ha una sua storia particolare: nessun altro mostro come la sirena è stato soggetto nel corso del tempo ad una trasformazione così complessa sia nell'aspetto fisico sia nelle valenze simboliche.

Dio babilonese delle acque, da un rilievo Khorsabad, VIII secolo a.C. (White 1960).

[132] La notizia sulla lunghezza dell'anguilla del Gange è introdotta nella tradizione dell'Occidente medievale da Isidoro di Siviglia (*Etymologiae*, XII, VI, 41).

Le sirene nascono in Grecia, ma «le tradizioni che le riguardano sono estremamente confuse e discordanti tra loro»,[133] il numero stesso delle sirene non è certo: Omero, il primo a menzionarle, ne parla utilizzando il duale, sottintendendo, quindi, che si tratta di una coppia; nella tradizione figurativa e in quella letteraria sono generalmente tre; non mancano, però, le eccezioni che parlano di quattro o addirittura otto sirene, come fa Platone.

Anche il nome *seirenes* non ha una etimologia certa, può ricollegarsi a *seirà*, catena, laccio, o al verbo *seirazein*, legare con una corda, entrambi con un possibile riferimento alla qualità di incantatrici o di maghe delle sirene. Il termine può essere fatto risalire a *seirios*, bruciante, per alludere ai pericoli del mare in bonaccia sotto il sole implacabile, che a volte può essere più infido del mare in tempesta,[134] ma sono stati proposti anche legami etimologici con l'ebraico *sir*, canto, e con il radicale sanscrito *sr*, fluido in movimento.[135]

Nell'*Odissea* Ulisse, partito dall'isola di Circe, per sottrarsi alla seduzione delle sirene, contro le quali era stato messo in guardia dalla maga, si fa legare all'albero maestro della nave e fa otturare le orecchie ai suoi marinai. Ulisse ha la possibilità di ascoltare il mortale canto delle sirene senza pericolo e di conoscere le loro irresistibili armi seduttive, basate non sul sesso, ma sulle lusinghe di una conoscenza senza limiti che il loro canto offriva.[136]

Omero non descrive fisicamente le sirene, ma numerose raffigurazioni vascolari e scultoree e le descrizioni di autori posteriori ne testimoniano la forma ibrida, con il corpo di uccello e la testa di donna. Nel tempo questa forma, che deriva dalle raffigurazioni egiziane di Ba, l'anima-uccello del defunto, attenua i suoi caratteri

[133] Izzi 1989: 328. Proprio per questa ragione e per la quantità di materiale esistente sul mito delle sirene, ci si limiterà a delinearne i caratteri fondamentali, rimandando alla bibliografia che segue per gli approfondimenti. Per quanto riguarda le monografie: Barina 1980; Deonna 1928; Faral 1953, che affronta anche il problema della traduzione di un passo di Isaia, che si è prestato a interpretazioni diverse; Gigante Lanzara 1986; Leclercq-Marx 1997, opera fondamentale per lo studio della sirena dall'Antichità al Medioevo, corredata da un ricco apparato iconografico, della stessa autrice si segnala l'articolo sull'umanizzazione che la sirena subisce nel Medioevo (Leclercq-Marx 2002); Touchefeu-Meynier 1962.
Per i passi all'interno di opere di diverso argomento: Izzi 1982: 91-103 e Izzi 1989: 328-331; Maspero, Granata 1999: 404-419; Cattabiani 2000: 501-511 per le sirene-uccello e Cattabiani 2002: 105-125 per le sirene con la coda di pesce.

[134] È quello che accade a Ulisse che, giunto presso l'isola delle sirene, si trova all'improvviso fermo, in balia di una inspiegabile bonaccia (*Odissea*, XII).

[135] Izzi 1989: 328. Verranno tralasciate le discussioni sui nomi delle singole sirene e sulla loro genealogia, per approfondimenti si rimanda alla bibliografia già citata.

[136] Dai miti antichi emerge la relazione delle sirene con l'elemento acquatico, con la conoscenza e con la morte, per approfondimenti su questi temi si veda nella bibliografia già indicata.

ornitomorfi e si umanizza: compaiono le braccia umane, il seno e poi tutto il busto, successivamente solo le zampe rimangono a forma d'uccello, e a volte le sirene sono addirittura rappresentate con la parte inferiore del corpo a forma di uovo.
Nel mondo antico le sirene sono prive di qualsiasi attrattiva fisica: la poesia esalta la potenza del loro canto e l'arte figurativa ne rivela le difformità dell'aspetto. Quello che resta incerto è il motivo di questa forma: sembra che esse fossero all'inizio del tutto umane e che la loro parziale trasformazione in uccelli sia la conseguenza di un evento che varia, però, a seconda degli autori.[137]

Sirene-uccello, Cunault, XII secolo (Dupuis, Louis, Muratova, Poiron 1988).

Per il *Physiologus* la sirena ha ancora per metà forma umana e per metà di oca e anche per Isidoro di Siviglia essa è in parte un uccello. Nell'Alto Medioevo, però, la sirena subisce una trasformazione fisica fondamentale: perde le ali, che nell'antichità classica ne facevano un mostro non troppo diverso dall'arpia, e acquista la squamosa coda di pesce. La rappresentazione della sirena in termini di donna-pesce è stabilita per la prima volta dall'autore del *Liber monstrorum* (VIII secolo ca.):

[137] Per le diverse versioni si vedano Izzi 1989: 329 e Maspero, Granata 1999: 406.

«Le sirene.
Le sirene sono fanciulle marine che ingannano i naviganti con il loro bellissimo aspetto ed allettandoli col canto; e dal capo fino all'ombelico hanno corpo di vergine e sono in tutto simili alla specie umana; ma hanno squamose code di pesce che celano sempre nei gorghi» (I, VI) [138]

Del come e del perché il cambiamento sia avvenuto sono state date tante spiegazioni più o meno convincenti: una contaminazione con altri mostri, come Scilla; la rappresentazione paleocristiana dell'avventura di Giona che, inghiottito per metà dal pesce, può essere interpretato come un mostro metà umano e metà pesce, ecc.[139] Tuttavia, è ovvio che il *Liber monstrorum*, una via di mezzo tra il bestiario e il repertorio di meraviglie orientali, non è riuscito con la sua sola voce a imporre subito la nuova sirena, per diverso tempo ancora, infatti, troviamo la sirena-uccello nei bestiari e in altre opere.[140]

L'iconografia della sirena è quanto mai ricca e varia di epoca in epoca: per il loro legame con la morte e per il valore allusivo all'anima del defunto insito nella raffigurazione della donna-uccello, le sirene si incontrano spesso nell'arte funeraria, specie nei monumenti orientali, egiziani, greco-romani, ad esempio la scena di Ulisse e delle sirene è riprodotta su diversi coperchi di sarcofagi romani del III-IV secolo d.C.

---

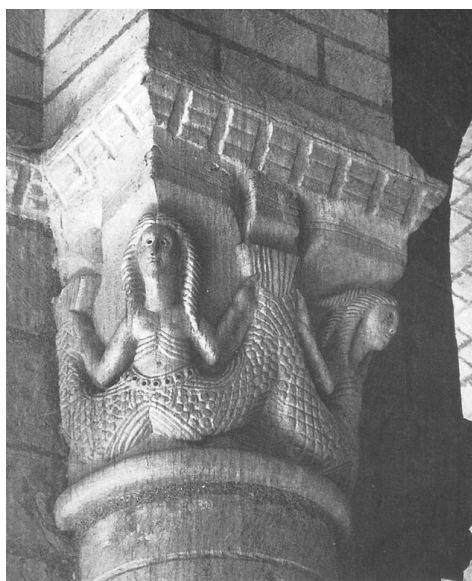
[138] Porsia 1976.
Una testimonianza della donna-pesce la dà già Orazio nell'*Ars poetica*, ma non si tratta propriamente di una sirena: «*desinat in piscem mulier formosa superne*» (citazione tratta da Mâle 1922: 335).

[139] Secondo Faral, l'autore del *Liber monstrorum* avrebbe letto che le sirene sono mostri marini che adescano i naviganti e li trascinano alla perdizione e da Virgilio avrebbe ricavato una accurata descrizione di Scilla, mostro marino che adesca ed è provvisto di code di delfino. Il parallelo tra la sirena e Scilla sarebbe provato dal capitolo dedicato a Scilla, in cui l'autore mette i due mostri a confronto. Faral, tuttavia, non esclude altre ipotesi, come, ad esempio, che l'autore sia stato ispirato da qualche mosaico o pittura antica (Faral 1953: 478).
Debidour riporta l'ipotesi del collegamento con Giona: l'autore del *Liber monstrorum* potrebbe aver visto dei dipinti ispirati all'avventura di Giona o comunque rappresentanti non troppo chiaramente un soggetto che poteva essere interpretato come un essere umano inghiottito o rigurgitato a metà da un pesce, o come un essere metà umano e metà pesce (Debidour 1961: 225-234).
Izzi collega la trasformazione della sirena con la leggenda di Oannes, dall'aspetto ibrido di uomo-pesce, narrata da Beroso, sacerdote babilonese del III secolo a.C. (Izzi 1982: 98-100).
Leclercq-Marx si chiede se l'autore del *Liber monstrorum*, rifacendosi all'*Epistola Alexandri*, dove si parla di donne acquatiche, temibili seduttrici dalla lunga chioma che vivono in India, non abbia confuso i due tipi di seduttrici. Il fatto che Plinio, dal quale pure attinge l'autore, situi le sirene in India, potrebbe aver contribuito alla confusione, a cui si aggiungono anche le analogie tra Scilla e le sirene e l'affinità con le divinità acquatiche celtiche e germaniche (Leclercq-Marx 2002: 76-77).
Per Wilma e Wendt, infine, è stata la foca monaca che ha alimentato nell'antichità e nel Medioevo la leggenda delle sirene (Wilma 1991: 100; Wendt 1959: 234).

[140] Esempi in Faral 1953: 481-503.

A scopo a volte simbolico, a volte prevalentemente ornamentale, la raffigurazione della sirena come donna-uccello si ripete dall'arte bizantina a quella copta, dall'arte musulmana a quella romanica e fino a quella rinascimentale.

Per la creatura metà donna e metà pesce, invece, occorre risalire all'iconografia assiro-babilonese, da quest'ultima il tema si trasmette all'arte figurativa greco-romana, legandosi alle divinità e semidivinità acquatiche che vanno sotto il nome di tritoni, ma senza un diretto collegamento con il nome della sirena. Le due uniche testimonianze che ci sono giunte dall'antichità sulla sirena-pesce sono un vaso di Megara del II secolo a.C. e una lampada romana del I-II secolo d.C.[141]

Nel Medioevo, sia nei testi letterari sia nell'iconografia, accanto alla sirena-uccello si afferma il tipo, più nuovo e più recente, della donna-pesce, che appare nella miniatura, nella scultura e nei mosaici, e addirittura in diversi manoscritti del XII secolo la sirena è descritta come uccello, ma rappresentata come pesce.

Sirene bicaudate su un capitello della chiesa di Tavant, Indre-et-Loire (Duchet-Suchaux 1992).

A volte c'è una contaminazione tra le due sirene: in alcune illustrazioni la sirena ha le ali e i piedi degli uccelli, ma anche la coda di pesce, oppure ha la barba, la coda di pesce e gambe e piedi umani,[142] tuttavia, dopo un periodo di convivenza, il secondo tipo finirà con l'avere per sempre il sopravvento, anche se gli artisti si dimostrano piuttosto

[141] Touchefeu-Meynier 1962 e Cattabiani 2002: 106.
[142] Esempio riportato da Faraci 1990: 162.

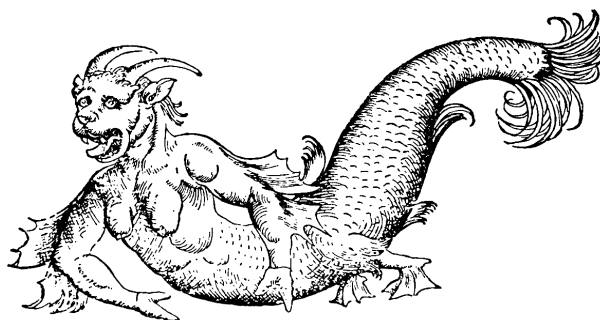
reticenti ad accettare il nuovo modello, com'è dimostrato dall'assenza di sirene con la coda di pesce anteriori all'XI-XII secolo.

Sirena con coda, ali e zampe d'uccello (White 1960).

Ispirandosi a scrittori pagani che l'hanno paragonata a una prostituta,[143] i Padri della Chiesa fanno diventare la sirena medievale il simbolo della seduzione femminile, della lussuria e della sensualità, dalla tentazione intellettuale dell'antichità si passa alla tentazione dei sensi, per questo motivo è raffigurata a volte con i capelli fluenti, simbolo di bellezza seducente, o con uno specchio in mano, simbolo della vanità. Perciò, con l'emergere della componente sessuale, del tutto assente nell'antichità, l'aspetto della sirena medievale è molto diverso da quello dell'originaria sirena-uccello.
Anche il motivo della nave e del mito di Ulisse viene reinterpretato all'interno di un simbolismo di carattere teologico e morale: la vita del cristiano è un viaggio sul mare infido verso il porto finale, che è la vita eterna; la nave che lo trasporta è la Chiesa, il cui albero maestro è la Croce alla quale occorre essere legati, come Ulisse, per non cedere alle lusinghe delle sirene, che diventano simbolo anche delle eresie e del piacere mondano.

[143] Leclercq-Marx riporta che la prima interpretazione delle sirene come prostitute risale al I secolo d.C. e si deve allo pseudo Eraclito (Leclercq-Marx 2002: 33).

Particolare di stallo: sirena, Chiesa di san Sulpicio, Diest, 1491 (Appiano 1996).

Quanto fosse grande l'influsso della leggendaria sirena-pesce è rivelato dal fatto che anche dopo la scoperta dell'America, c'è chi, come Colombo, crede di aver visto delle sirene nei fiumi, anche se, come ammette lui stesso, non sono affatto belle come si dice. La leggenda della sirena, però, un po' come quella dell'unicorno, non muore facilmente: fra il XVIII e il XIX secolo vengono comprati ad un prezzo elevato e mostrati al pubblico esemplari di sirene, in realtà si trattava di esseri creati artigianalmente da cinesi e giapponesi, che le fabbricavano con la parte superiore formata da una bertuccia e quella inferiore dalla coda di un grosso pesce o di un delfino. Il tutto veniva impagliato e cucito accuratamente affinché l'illusione fosse tale da attirare i collezionisti, anche se i cadaveri di queste presunte sirene erano più piccoli di un essere umano e si rivelavano brutti e rugosi.

Satiro marino, K.Gesner, *Historia animalium*, Zürich, 1551-1558 (Wendt 1959).

17. Esempi di animali mostruosi orientali.

Anche in Oriente si crede all'esistenza di ibridi e animali fantastici, ecco qualche esempio:[144]

- *Fei* (Cina): toro con la testa bianca, un solo occhio e coda di serpente. Il suo potere malefico è tale che, se cammina in un fiume, questo si secca e se calpesta l'erba, questa muore. La sua apparizione è, comprensibilmente, segno di grandi epidemie;

- *Hai ho shang* (Cina): è la versione cinese del pesce monaco ed è chiamato anche il "prete buddhista di mare" o il "Bonzo di mare". Il nome deriva dal suo aspetto, simile a quello dei bonzi, e non certo al suo comportamento: si tratta infatti di un essere così grande da poter rovesciare le barche con facilità ed è di indole così aggressiva da farlo realmente ogni volta che gli capita l'occasione;

- *Jala-turaga* (India): è un cavallo marino con il corpo di pesce;

- *Lin* (Cina): è un quadrupede simile ad un cane, ha artigli di tigre e il dorso protetto da un carapace analogo a quello delle testuggini. È abile nei salti e la sua carne preserva dai mali di testa;

- *Xiegou* (Cina): è una specie di anatra con la coda di topo che eccelle nel salire sugli alberi. La sua apparizione presagisce un'epidemia.

- Il *Kilin* è l'unicorno cinese, è un animale di buon auspicio e può presagire le nascite importanti, si narra, infatti, che avrebbe annunciato la nascita di Confucio. In Giappone c'è il *Kirin*, che presenta caratteristiche simili.

Numerosissimi e molto vari sono i draghi orientali e non mancano gli animali mitici e i demoni composti da parti di serpente, tigre, uccello e scimmia.

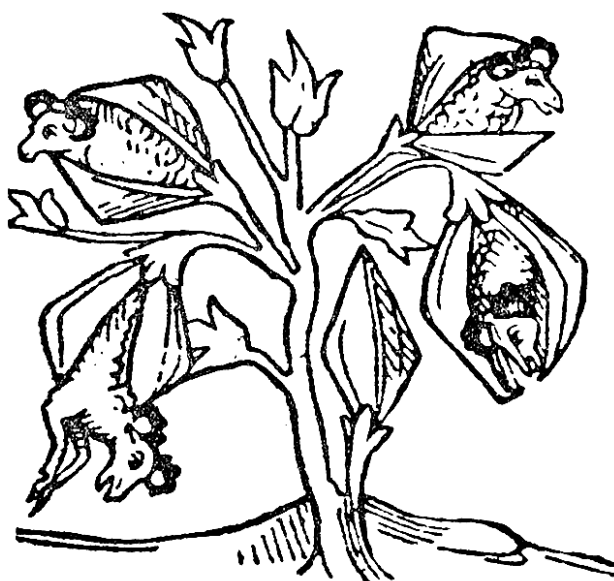
18. Ibridi vegetali.

Non mancano nel Medioevo i mostri del mondo vegetale, qui di seguito vedremo i più conosciuti.

18.1. L'agnello vegetale.

L'agnello vegetale è una pianta che produce agnelli, è chiamato anche agnello di Scizia, o Borametz, da una corruzione del russo *baranietz* che significa "piccolo agnello".

[144] Gli esempi sono tratti da Izzi 1997, vol.2, altri esempi sono riportati da Borges (Borges, Guerrero 1998: 60-61). Come nel caso delle razze mostruose si vuole solo mostrare che l'Occidente non è stato l'unico ad avere le proprie leggende su ibridi e animali mostruosi.

Ne parla per la prima volta Odorico da Pordenone che, tra il 1316 e il 1330, compie un viaggio in Oriente, dove "vede" queste piante, i cui frutti, quando sono maturi, si aprono lasciando intravedere al loro interno un animale simile all'agnello.[145] In realtà si tratterebbe della pianta del cotone: già Erodoto la descrive come un albero indiano che produce frutti contenenti una specie di lana, e col tempo l'albero che produce lana si trasforma in albero che produce pecore.

Agnello vegetale, xilografia tratta dall'edizione tedesca dei *Viaggi* di Jean de Mandeville pubblicata nel 1481 (Dal Lago 1991).

Una versione un po' diversa ci viene dal barone Sigismondo di Herbertstein (XVI secolo), che parla di un agnello che cresce direttamente dalla terra, alla quale resta legato attraverso un cordone ombelicale che costituisce la sua radice, per il resto è indipendente e può muoversi e camminare come un animale, nei limiti della lunghezza del cordone. Questo agnello vive fino a quando non finisce l'erba che può brucare rimanendo attaccato alla sua radice, poi si secca e muore. La sua carne è simile a quella dei gamberi ed è di una dolcezza tale da essere preda di diversi animali.

Questa seconda forma delle leggenda risale probabilmente a certe credenze orientali: secondo un racconto tartaro di origine cinese, se si sotterra un ombelico di pecora e lo si annaffia con regolarità, nel momento in cui scoppia un tuono ne nasce un agnellino.[146]

---

[145] Secondo Williams, già Virgilio avrebbe parlato dell'agnello vegetale (Williams 1996: 208-210).

[146] Izzi 1982: 182, che riporta anche l'ipotesi che si tratti di una felce arborescente che possiede un rizoma lanoso da cui si dipartono i lunghi rami e che ha un lattice rossastro simile al sangue.

L’Oriente è ricco di piante che si confondono con la fauna: in un giardino indù alcuni melograni producono, fiorendo, uccelli multicolori, ma esistono anche alberi i cui rami caduti prendono vita e strisciano come serpenti.
La leggenda dell'agnello vegetale gode di grandissima popolarità, è ripetuta da scienziati e naturalisti fino ad arrivare all'*Encyclopédie* di Diderot, che gli dedica un articolo, sia pure critico, utilizzando la leggenda come allegoria degli antichi pregiudizi.

18.2. Le anatre vegetali.

L'oca colombaccio (*Branta bernicla*) è un'oca selvatica che dai paesi artici torna regolarmente a svernare lungo le coste britanniche. Un tempo si riteneva che essa nascesse da una sorta di crostacei che crescevano sugli alberi in riva al mare e che erano detti *bernache* o *bernacle*. Il primo a riportare questa leggenda è Giraldus Cambrensis con la *Topographia Hibernica* (1187), ripreso poi da Vincent de Beauvais nello *Speculum naturale*.[147] Secondo Giraldus esistono anatre che nascono in conchiglie bivalve attaccate ai tronchi gettati in mare, quando le conchiglie si staccano dal ramo, si aprono e lasciano uscire le anatre ormai pronte al volo e coperte di piume. Secondo altre versioni, invece, una volta mature le anatre cadono dai rami degli alberi, che si trovano sempre vicino al mare, e si allontanano a nuoto, se invece cadono sulla terra muoiono.

Anatre vegetali (Dal Lago 1991).

[147] Mandeville 1982: 229, nota 274.

La storia delle anatre vegetali, vale a dire non costituite da carne, genera una disputa tra i prelati, che mangiano queste anatre anche in tempo di magro, e chi si oppone sostenendo che si tratta comunque di carne. Nel 1215 è costretto a intervenire papa Innocenzo III, che mette fine alla diatriba alimentare, proibendo in quaresima e nei giorni di astinenza anche la "carne vegetale".
La leggenda è di origine irlandese, ma l'area geografica in cui si è diffusa va oltre i confini dell'Irlanda. Solo verso la fine del 1700 il problema viene chiarito dal punto di vista zoologico: l'anatra della leggenda è una comunissima anatra irlandese mentre, come spiega Linneo, la conchiglia nella quale sarebbe incluso l'embrione dell'anatra è in realtà un crostaceo. Esso è racchiuso in una conchiglia bivalve, che si attacca con un peduncolo ai tronchi che vanno alla deriva e che ha un ciuffo di appendici filiformi che possono dare l'idea di piume. La descrizione di Giraldus Cambrensis si adatta perfettamente a quest'ultimo animale.[148]

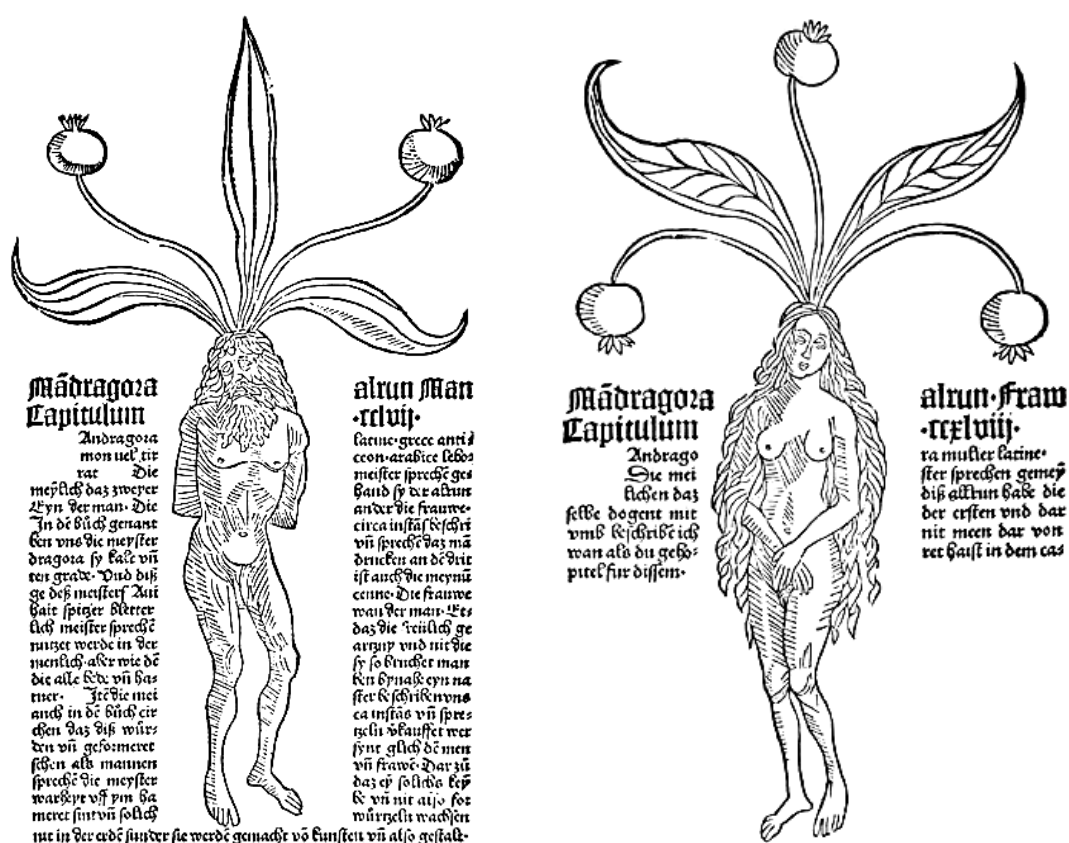
18.3. Il wak-wak.

Il wak-wak è un albero che produce esseri umani, che quando sono maturi si staccano e cadono a terra gridando "wak-wak", da cui deriva il nome della pianta. Il primo accenno a questa pianta lo troviamo nel VII secolo in un'opera cinese.[149]
Questo albero è presente in varie culture con alcune varianti: in quella cinese produce bambini, in quella indiana delle fanciulle stupende[150], in quella araba degli esseri viventi non meglio specificati, in quella europea delle donne, in altri casi l'albero stesso è la trasformazione di un essere umano.
Il wak-wak rappresenta probabilmente l'Albero della Vita, ma nel Medioevo questa leggenda perde il carattere sacrale e acquisisce quello della realtà fisica.

18.4. La mandragora.

Nel Medioevo la mandragora è considerata una pianta antropomorfa: la sua radice sarebbe costituita da un essere umano e i fiori che sbucano dal terreno nascerebbero dalla sua testa come fossero capelli. Può essere maschio o femmina ed ha importanti

[148] Izzi spiega come all'origine della leggenda ci siano anche equivoci linguistici in Izzi 1982: 185.
[149] Baltrusaitis 1979: 130.
[150] Secondo i racconti fioriti intorno alle avventure di Alessandro, anche il macedone avrebbe incontrato delle ragazze bellissime che crescevano sugli alberi, oltre a un albero con teste parlanti al posto dei frutti.

proprietà medicinali. Inoltre, secondo la leggenda, appena tolta dal terreno la mandragora emette un tale gemito che chiunque lo senta muore all'istante, per questo motivo ci si serve normalmente di un cane per estirparla: il cane viene legato alla pianta, il suo padrone si allontana abbastanza da non sentire il grido della mandragora, quindi richiama a sé il cane che porta con sé la pianta a cui è ancora legato. Il cane ovviamente muore, ma il suo padrone è sano e salvo ed ha ottenuto la mandragora.[151]

Mandragora maschio e femmina, J. De Cuba (Kappler 1983).

[151] Williams 1996: 210-211, dove vengono riportate anche altre leggende sulla mandragora.

CAPITOLO V

I mostri nell'arte medievale: alcuni esempi.

La rappresentazione di esseri mostruosi o irreali è un tema diffusissimo nell'arte, specialmente dei popoli primitivi e delle civiltà arcaiche, dove essi hanno un certo contenuto religioso e/o simbolico. Il mostruoso e l'immaginario, però, anche svuotati di questi contenuti, nel corso dei secoli continuano a occupare un posto molto importante nell'iconografia artistica.

Nel Medioevo i mostri si ritrovano in modo costante all'interno e all'esterno delle cattedrali, nei mosaici, nelle miniature, nei bestiari e nelle cosmografie in tutti i diversi paesi d'Europa.[1]

Cattedrale di Bitonto: interno, pavimento musivo con grifone, XI-XII secolo (Moretti 1995).

[1] La scelta degli argomenti trattati e delle immagini di questo capitolo è strettamente legata al tema della tesi, ovvero i mostri dell'Occidente medievale. Dopo aver conosciuto nei capitoli precedenti i mostri medievali soprattutto attraverso le opere scritte, in questo capitolo si parlerà dei mostri nell'arte medievale, con particolare riferimento al periodo romanico e gotico, dove la presenza di creature dalle forme mostruose è più frequente. Non si ha la pretesa di dare un quadro esauriente di due momenti così importanti nella storia dell'arte europea, per questo motivo sono stati scelti solo alcuni esempi tra i più significativi nei diversi campi artistici, per dare un'idea della varietà delle forme mostruose, accompagnando il testo con numerose illustrazioni.

1. Il brutto e il mostruoso.

A sant'Agostino si deve il primo tentativo di giustificare la relazione tra bello e brutto, assieme a una più attenta analisi del problema del male. Per sant'Agostino è centrale il tema della relatività del bello: il male e il brutto trovano una loro giustificazione nell'ordine universale, perché ciò che è deforme e spaventoso si giustifica come forma visibile del male.

La rivalutazione estetica del brutto muove quindi anche dalla necessità di mostrare l'invisibile attraverso il visibile, che per l'estetica medievale significa proporre la presenza divina anche attraverso immagini che non ne mostrano direttamente la potenza, ma si servono di allegorie. Il mostruoso diventa così un mezzo per conoscere ed avvicinarsi a Dio.

Mostro che divora un bambino, Chiesa di Saint-Pierre, Chauvigny, XII secolo (Dupuis, Louis, Muratova, Poiron 1988).

Mostri con due corpi, Saint-Savin-sur-Gartempe, Vienne (Duchet-Suchaux 1992).

È vero che la *formosa deformitas* indigna san Bernardo, ma la sua condanna dei mostri raffigurati nei chiostri non è generalizzata: in quei mostri particolari egli vede solo una distrazione dalle eterne verità, perché i monaci, la cui esistenza è votata tutta ed esclusivamente a Dio, hanno bisogno di muri spogli per pregare. Bernardo ammette, però, che il popolo «ha bisogno d'immagini evocatrici, non soltanto di Dio, della Vergine e dei Santi, ma anche delle visioni dell'inferno richieste dalla sua

immaginazione. Il chiostro e le chiese non dovrebbero presentare lo stesso insegnamento».[2]

Nel Medioevo, oltre al simbolismo zoologico dei bestiari, si diffonde la concezione dei "simboli dissomiglianti", espressa negli scritti attribuiti a Dionigi l'Aeropagita e poi sviluppata soprattutto dal filosofo e teologo irlandese Giovanni Scoto Eriugena (ca. 810 - ca. 877).[3] Dionigi distingue nella Scrittura due tipi di simbolismo: da un lato i "simboli somiglianti", che rappresentano ad esempio gli angeli con figure sfolgoranti di luce o splendidamente vestite, dall'altro i "simboli dissomiglianti", che li raffigurano per mezzo delle creature più basse e spregevoli o di animali mostruosi. Dionigi spiega che si tratta di semplici allegorie, perché dalle immagini più vili o difformi, dalle più ripugnanti raffigurazioni animalesche, si deve ascendere alle verità spirituali che in esse si nascondono. Per l'Aeropagita, infatti, i simboli dissomiglianti sono paradossalmente superiori a quelli somiglianti per due motivi: in primo luogo, essi garantiscono con i loto turpi enigmi la segretezza dei misteri divini e ne impediscono l'accesso ai profani; in secondo luogo, la loro natura così infima consente di misurare più facilmente la distanza che separa il simbolo dalla realtà simboleggiata, la creatura dal Creatore, e obbliga a staccarsi dalle forme materiali per innalzarsi alla contemplazione dei misteri celesti.

Secondo questa teologia negativa, Dio trascende la conoscenza umana, perciò tale teologia non può indicare ciò che Dio è, ma ciò che *non è* e così si avvicina alla verità più della teologia affermativa, che cerca di definire Dio con nomi santi e venerabili, ma non riesce a coglierne la natura ineffabile che si trova sopra tutte le cose. Ne consegue, per Dionigi, che il metodo di descrivere per mezzo di cose dissimili è quello più conveniente alle cose invisibili, per questo motivo il modo migliore per rappresentare il divino è attraverso ciò che esso *non è*, facendo quindi ricorso alle immagini più mostruose e assurde.[4]

La base concettuale del mostruoso nel pensiero medievale ha origine nella visione di Dionigi l'Aeropagita, la sua teologia negativa esercita un'enorme influenza non solo

[2] Davy 1999: 215. Si veda anche "La teoria di San Bernardo e dei suoi seguaci", in Davy 1999: 216 e ss., in cui si parla della riforma di san Bernardo per la costruzione e la decorazione delle chiese.
[3] Per approfondire si veda Williams 1996: 23-60.
[4] Williams 1996: 4.

sulla filosofia cristiana, ma anche sull'estetica e costituisce la base per lo sviluppo dell'arte grottesca dal periodo romanico in poi.[5]

2. Il simbolismo nell'arte medievale.[6]

Nel Medioevo la Cristianità pone Dio al centro dell'universo e in una società impregnata di religione come quella medievale l'uomo trascura la realtà visibile del mondo per fissare lo sguardo nell'aldilà.[7]

Il simbolismo animale nell'arte religiosa raggiunge il suo apice nell'XI e nel XII secolo: quasi tutti gli utensili, gli ornamenti, i paramenti ricamati, le opere architettoniche e gli oggetti di arredamento sono decorati con animali simbolici, reali o fantastici.

Vale la pena di ricordare che esisteva un ampio strato di popolazione del tutto analfabeta, la cui istruzione religiosa dipendeva anche da quei simboli visibili. L'analfabetismo restringe l'azione dello scritto e conferisce alle immagini un potere tanto più grande sui sensi e sullo spirito dell'uomo medievale. La Chiesa, consapevolmente, fa uso dell'immagine per informarlo e per formarlo.

Secondo Le Goff, la carica didattica e ideologica dell'immagine dipinta e scolpita prevale a lungo sul valore propriamente estetico.[8] Un sistema simbolico che altera le forme per farne scaturire il significato s'impone fino al XIII secolo, quando un nuovo sistema simbolico, fondato sull'imitazione della natura e sull'uso della prospettiva gli sostituisce un certo realismo.

Non bisogna, però, semplificare le funzioni delle immagini cristiane: per un vescovo, per una comunità di monaci o per un principe, il fatto di costruire una chiesa e di ornare tutta la superficie delle pareti di pitture, vetrate e sculture obbedisce a scopi molto diversi dall'istruzione degli analfabeti. Prima di tutto essa è un modo di soddisfare un impegno contratto con Dio, far realizzare una o più immagini è un'opera pia, un mezzo

---

[5] Williams 1996: 87.

[6] Non si tratta di un argomento semplice, perché, come si vedrà in questo paragrafo, non c'è accordo fra gli studiosi e le posizioni vanno dalla negazione totale di ogni significato simbolico all'affermazione che tutto nel Medioevo è simbolo. Si cercherà di presentare le diverse posizioni, concludendo che la verità sta probabilmente in una posizione intermedia.

[7] Secondo Klingender, la psicologia, la mentalità, ma anche il pensiero simbolico dell'uomo medievale è dominato da un tema: la paura dell'Inferno e della dannazione eterna. Ogni immagine potrà assumere un'ampia gamma di possibili significati all'interno di questo grande tema centrale, senza causare problemi a chi pensa in un linguaggio simbolico, perché sa perfettamente quale significato è espresso in un dato contesto (Klingender 1971: 328-329).

[8] Le Goff 1990: 1-41.

per acquistare meriti presso il Giudice supremo e i santi intercessori, per espiare una colpa o semplicemente per riscattarsi dall'aver troppo amato i beni mondani.
Bisogna ricordare anche che la disposizione spaziale di pitture e sculture spesso riguarda più il coro delle chiese, riservato al clero, che la navata dove si ammassano i fedeli. Certe opere, addirittura, non sono pensate per essere viste: le più raffinate miniature riposano nell'ombra di manoscritti aperti assai di rado.[9]

Mensola scolpita, Bayeux, sala capitolare, inizi XV secolo (Baltrusaitis 1999).

La scelta dei temi e delle immagini non spetta solo al clero: la presenza, a volte massiccia, di temi fantastici, sarebbe imputabile a una scelta degli artisti. In questo modo si potrebbero spiegare i centauri, i corpi con una sola testa o viceversa le teste con molti corpi, gli ibridi e gli altri mostri che si trovano all'interno dei chiostri e contro i quali si scaglia san Bernardo. Egli confessa di non capire le bizzarre creazioni degli artisti del suo tempo e le definisce incomprensibili e pericolose, perciò in base alla sua testimonianza «è evidente che la fauna e la flora del Medioevo, siano esse reali o fantastiche, hanno nella maggior parte dei casi un valore puramente decorativo».[10]

[9] Le Goff, Schmitt 2003: 525-531.
[10] Mâle 1986: 62.

Del resto, fin dall'epoca romanica gli artisti hanno spesso a cuore più le preoccupazioni estetiche che non gli imperativi ideologici. Non bisogna spingere troppo oltre l'interpretazione simbolica dell'arte medievale: molto spesso il senso della bella forma è l'unica guida dei creatori e le esigenze tecniche la loro prima preoccupazione. I committenti ecclesiastici impongono un tema e i realizzatori ritrovano, all'interno della cornice tracciata, la loro libertà. «Il simbolismo medievale non esiste talvolta che nello spirito di esegeti moderni, pseudosapienti offuscati da una concezione in parte mitica del Medioevo».[11]

Basilisco, capitello della Cattedrale di Reims, XIII secolo (Dupuis, Louis, Muratova, Poiron 1988).

Schapiro sostiene che tra l'XI e il XII secolo in Europa occidentale sorge, all'interno dell'arte ecclesiastica, una nuova sfera di creazione artistica priva di contenuto religioso, ma espressione di spontaneità, fantasia individuale, colore e movimento.[12]

Si potrebbe obiettare che il clero non avrebbe tollerato tanti soggetti mostruosi fin sulle porte delle cattedrali, se non avessero avuto un qualche significato profondo, ma come ricorda Mâle, i manoscritti liturgici del XIII secolo ci mostrano che la fantasia del disegnatore si lascia andare a immagini anche molto profane lungo i margini, nelle maiuscole si nascondono draghi e altri mostri e «libri del genere aperti su un leggio non

[11] Le Goff 1981: 376.
[12] Schapiro 1982: 3 e ss.

scandalizzavano nessuno».[13] Figure simili non avevano alcun rapporto con il contenuto che avrebbero dovuto illustrare, per questo il clero le tollera nei libri del coro, così come all'interno e all'esterno della cattedrale. Inoltre, nelle immagini medievali, come nella società in generale, non c'è una separazione netta tra sacro e profano: nei margini dei manoscritti religiosi o negli stalli del coro di certe chiese si insinuano mostri e oscenità che non sembrano avere nessuna relazione con la religione.
Non bisogna, quindi, incorrere nell'errore di voler attribuire a ogni costo un senso a tutti gli elementi di un mostro composito o a tutti i mostri e le creature bizzarre che compaiono nell'arte medievale, come nel caso dei doccioni, spesso situati a un'altezza tale da non giustificare un ricco simbolismo, ma è importante non cadere nell'errore opposto, negando ogni significato simbolico.

Demone in pietra, Cattedrale di San Giovanni, ‘s Hertogenbosch (Bussagli 1997).

Una posizione più o meno intermedia è quella assunta da Mâle, che attacca coloro che pretendono di spiegare dal più piccolo fiore al mostro dando loro un significato simbolico, tuttavia non nega il simbolismo medievale, ammettendo che «per i grandi spiriti del Medioevo, il mondo era solo un simbolo».[14] Egli però nega che gli artisti

[13] Mâle 1986: 74, dove si possono trovare anche altri esempi.
[14] Mâle 1986: 61.

volessero esprimere, anche nelle opere più piccole la concezione simbolica del mondo, certo qualche volta lo fecero, ma per la maggior parte del tempo si limitarono ad essere degli artisti, «vale a dire a ricreare la realtà per il loro godimento, talvolta imitando con amore le forme vive, e talvolta trastullandosi con esse, combinandole e deformandole secondo la loro fantasia».[15]

3. Le influenze orientali sull'arte medievale.

L'arte religiosa medievale trae spunto dal *Physiologus* e dai bestiari, dalle opere enciclopediche, dai residui di antiche civiltà, ma anche dagli apporti artistici e letterari dell'Oriente, favoriti dall'incessante ritmo di scambi e viaggi tra Oriente e Occidente in atto fin dall'antichità. Il mondo orientale partorisce una quantità enorme di mostri, ereditati poi dal Cristianesimo e anche i soggetti allegorici, che sono stati prima ellenizzati e romanizzati e poi cristianizzati trovano i loro prototipi presso i Sumeri e gli Assiro-Babilonesi.[16]

La cultura mesopotamica produce numerosi amuleti e statuine che raffigurano corpi umani con teste animali, ali e piedi con artigli, i Babilonesi hanno tori alati androcefali, grifoni e draghi, e nell'antico Egitto sono molte le divinità mostruose rappresentate negli affreschi, nei rotoli dei papiri, nei monumenti funebri e nelle sculture.

I Fenici e i Cretesi, popoli di navigatori, contribuiscono a importare i miti dall'Asia minore alla Grecia, dove si sviluppa una ricca mitologia, immortalata nel tempo nei poemi, nei reperti vascolari, nella pittura, nella scultura e nelle maschere teatrali.

L'arte orientale, quindi, penetra e influenza quella occidentale già secoli prima di Cristo, continuando poi ad arricchirla con apporti successivi, perché vengono mantenuti contatti permanenti tra Oriente e Occidente grazie ai viaggi commerciali e ai pellegrinaggi.

Gli apporti orientali raggiungono l'apice nell'epoca romanica: Mâle nota che quasi sempre gli animali fantastici delle chiese romaniche riproducono con maggiore o minore fedeltà gli stessi animali dei tessuti orientali.[17] L'aquila a due teste, ad esempio, che vediamo scolpita nel chiostro di Moissac, appare per la prima volta in un antico

[15] (*ivi*).

[16] Si veda anche Assunto, Bussagli 1964: 707.

[17] Mâle 1922: 340 e ss. L'autore ricorda anche che in Gallia, fin dall'epoca dei re merovingi (VI-VII secolo) le tappezzerie venute dall'Oriente erano utilizzate per decorare gli edifici religiosi.

cilindro caldeo ed è arrivata in Francia sempre attraverso i tessuti.[18] Di antica origine orientale sono anche i quadrupedi con ali d'aquila e testa di donna e gli animali con un'unica testa e due corpi.[19]

Mostro con due corpi, Magdeburgo, XIII secolo (Baltrusaitis 1999).

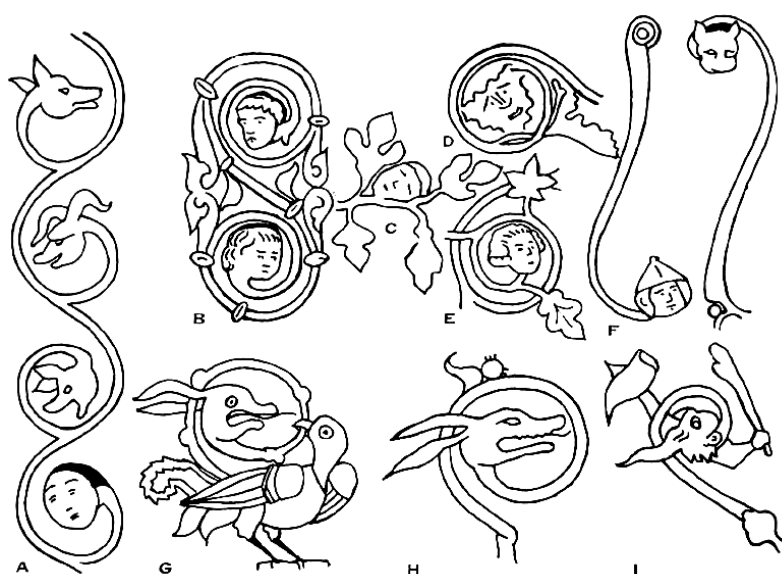
«L'arte decorativa del Medioevo all'inizio era imitazione, e i così detti simboli sono stati spesso scolpiti riprendendoli da disegni di una stoffa persiana o di un tappeto arabo», per questo motivo, spiega Mâle, non si deve cercare un significato simbolico nei due leoni raffigurati simmetricamente ai lati di un albero sui capitelli romanici, nelle aquile a due teste o negli uccelli dai colli intrecciati.[20]

I tessuti orientali affluiscono in Occidente soprattutto nel periodo delle crociate e, come ha dimostrato Mâle, tali tessuti esercitano una grande influenza sulla scelta dei motivi da rappresentare nella scultura, nelle vetrate e nei mosaici, ma anche la Cina fornisce seta e stoffe ricamate, che dal Duecento si trovano dappertutto in Europa.[21] I draghi cinesi, ad esempio, vengono conosciuti in Occidente attraverso le mercanzie e i regali dei Khan ai sovrani occidentali e poi sono scolpiti dagli artisti sui portali, sui capitelli e sui timpani delle cattedrali europee.

Il motivo dell'ibrido umano-vegetale ha un grande successo a livello iconografico, basterà ricordare il tralcio o il ramo con una testa come fosse un fiore, o lo stelo che

---

[18] Mâle 1922: 350.
[19] Mâle 1922: 354 e 357.
[20] Mâle 1986: 62. Si vedano anche Mâle 1922: 362 e Baltrusaitis 1979: 93 e ss.
[21] Baltrusaitis 1979: 181.

scaturisce da una faccia umana al centro. In Occidente il motivo dello stelo viene introdotto fin dall'VIII secolo, ma è già presente nell'arte celtica, derivato da tessuti copti.[22] A partire dalla seconda metà del Duecento si assiste alla piena fioritura di questo tema: da quel momento si moltiplicano le teste umane e animali che oscillano su lunghi steli, spesso ornate anche di foglie, ma vediamo anche tralci con interi tronchi umani o animali.

Tralci con teste: A. Frontespizio, scuola di Herāt, ca. 1410. B. *Lapidario* di Alfonso il Saggio, 1276-1278. C. *Antifonario* di Colonia, ca. 1330. D. *Salterio* di san Luigi, ca. 1254-1270. E. *Salterio* di Ormesby, Inghilterra orientale, inizi del Trecento. F. *Antifonario* di Beaupré, ca. 1290. G. *Evangeliario* armeno, 1193. H. Bizzarria di Berardo da Teramo, metà del Trecento. I. *Heures* della Francia nord-occidentale o fiamminghe, fine del Duecento (Baltrusaitis 1979).

4. L'arte romanica.

Il concetto spesso ripetuto che l'arte romanica o medievale in genere fosse un'arte per gli umili e per gli ignoranti che dovevano scoprire nella pietra quello che non potevano apprendere dai libri, richiede una spiegazione, perché le cose non stavano esattamente così.[23] L'arte romanica, essenzialmente didattica, era adatta a tutti, ai dotti e agli incolti,

[22] L'arte copta (III-XII secolo), associata alla chiesa copta dei Cristiani d'Egitto, pur essendo di matrice cristiana, si ispira anche a fonti diverse e accoglie forme e motivi egiziani o mediorientali, spunti tratti dalla vita contemporanea e temi pagani.
Come fa notare Baltrusaitis, però, la pianta che sboccia in animali è di origine asiatica e compare già sui sigilli di Mohenjo-Daro, sull'Indo, all'inizio del terzo millennio a.C. (Baltrusaitis 1979: 122).
[23] Moretti 1995: 51.

ai signori e ai pellegrini, e comunicava in modo più diretto e più accessibile quei concetti che avrebbero avuto bisogno di ben altri mezzi per essere espressi dalla scrittura.
L'età romanica, è vero, si contraddistingue per la sua propensione per le cose nascoste e per le verità soprannaturali, ma sente anche la necessità di punti di riferimento capaci di orientare la propria coscienza, di ammonirla, e il bestiario di pietra con i suoi animali e i suoi mostri è anche speculazione e ammonizione.
La cattedrale rappresenta la Natura in miniatura e per l'intelligenza medievale, le arti plastiche costituiscono il supporto su cui si riflette l'immagine di Dio: l'arte è al servizio della teologia e nella maggioranza dei casi le immagini scolpite durante l'età romanica hanno una funzione simbolica.
Non si può ridurre tutto, però, a un simbolismo semplice: gli animali fantastici che troviamo nella scultura romanica non appaiono tanto per rappresentare o descrivere, quanto per fornire un senso, per far percepire un'idea, ma questo significato è molteplice, spesso ambiguo e a volte anche contraddittorio.[24]
Gli animali dei bestiari e quelli della scultura romanica contribuiscono a definire la morale quotidiana e ad alimentare la vita spirituale. Una delle strade, infatti, che permettono di avvicinarsi a Dio è il regno animale visto come riflesso dei comportamenti umani.
Anche la fauna fantastica, data come esistente in terre lontane da Plinio a Solino, da Isidoro di Siviglia a Brunetto Latini, fa la sua comparsa sui portali e sui capitelli come allegoria del bene o del male. Quella figura animale, quel mostro non sono più visti secondo il principio aristotelico come deformazione della natura, ma come difformità: il mostro è emanazione del volere divino, segno della sua sapienza, dunque allegoria di un valore spirituale e specchio che rimanda a significati invisibili, esattamente come ogni altra cosa della natura.
Le meraviglie dell'Oriente appaiono all'interno delle chiese cluniacensi, a Sens, a Souvigny, ma non solo in Francia, le troviamo in Inghilterra nel tardo Medioevo, incise soprattutto sulle misericordie, mentre in Italia sembra che le razze favolose siano state rappresentate più spesso sui mosaici pavimentali tra l'XI e il XII secolo.

[24] Durliat 1994: 127.

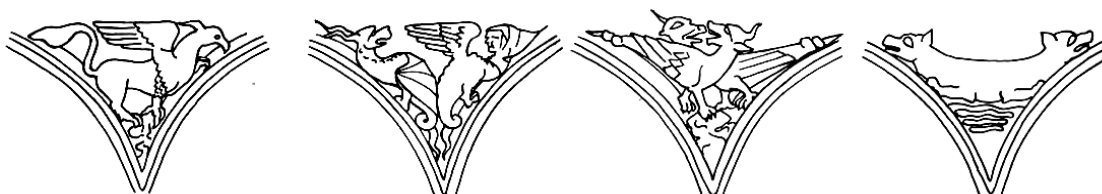
L'interpretazione dei mostri presenti nell'arte religiosa non è sempre facile, perché si deve stabilire se l'artista ha ricevuto il materiale attraverso la tradizione etnologico-geografica o dal *Physiologus* e dai bestiari. Tuttavia, come fa notare Wittkower, a partire dal XIII secolo le meraviglie orientali entrano anche nei bestiari e di conseguenza il ramo enciclopedico e quello morale si uniscono: anche le razze mostruose assumono un significato allegorico.[25]

4.1. La scultura: i capitelli.

La fantasia geometrico-grottesca dei bestiari si afferma nei capitelli, che rispondono al concetto romanico di una scultura integrante l'architettura. La scultura romanica, pur tenendo conto, anzitutto, della rinata coscienza dell'eredità di Roma, non rinuncia al contributo di età più prossime o di modi che le derivano dai continui scambi e dai contatti con l'Oriente contemporaneo. In particolare, i bestiari fantastici dei suoi capitelli traggono elementi sia dall'antichità classica (centauri, sirene, grifoni), sia dall'Asia mesopotamica e arabo-persiana (mostri bicefali, leoni affrontati, animali stilofori, uccelli dai colli intrecciati, felini che si divorano), sia dalla demonologia etrusca (diavoli e teste di lupi), sia da invenzioni nuove, come la sirena bicaudata.
Dopo il primo millennio i capitelli iniziano lentamente a essere decorati e la scelta delle scene da rappresentare è diversa da quella fatta per la pittura della zona destinata al clero: i capitelli sono considerati come portavoci dei demoni e dei mostri, mentre la pittura e il mosaico parietale della parte destinata al clero ne rimangono quasi immuni.
La zona dei capitelli assume il ruolo di zona intermedia tra il cielo e la terra, tra l'uomo e la divinità, perciò lì si collocano gli spiriti maligni, i demoni e di conseguenza l'artista ha la licenza di riempire questo deserto silenzioso con le sue fantasie. Tra il 1000 circa e il 1200 la Chiesa tollera che l'artista si occupi di questa zona intermedia, ma il moltiplicarsi degli effetti di questa tolleranza non manca di suscitare la critica di Bernardo di Chiaravalle.
La scultura romanica di temi di fantasia è un esperimento con il quale gli scultori dell'XI e del XII secolo si guadagnano uno spazio libero negli edifici religiosi e all'interno della dottrina ecclesiastica, questo spazio è costituito dai capitelli, dai portali, dalle mensole e dalle misericordie degli stalli del coro.

[25] Wittkower 1942: 177.

4.1.1. Deformazioni ed esigenze artistiche.

Le immagini mostruose che troviamo così spesso nella scultura romanica sarebbero nate dalla volontà di conformare le immagini scolpite allo schema monumentale: le figure di animali adattate alle forme ornamentali cambiano aspetto e, sproporzionate e sfigurate, diventano dei mostri.

Pennacchi scolpiti, schienale degli stalli, Poitiers, ca. 1300 (Baltrusaitis 1999).

Nel momento in cui l'architettura con la sua geometria perfetta e impeccabile si impone a una forma vivente, quest'ultima si deforma e sotto la sollecitazione di forme pure, precise, ha luogo la genesi del mostro.[26] L'apparente disordine nella massa instabile e quasi inquietante dei capitelli romanici è orchestrato da un ordine perfetto, quello dell'architettura. C'è la legge della cornice, secondo cui il personaggio che vi è inscritto diventa circolare, quadrato o altro ancora e c'è tutta una matematica della genesi geometrica di un mondo brulicante di esseri, in cui gli animali si tramutano in mostri.[27]
Come dimostra Baltrusaitis, le figure mostruose e grottesche che risultano da simili deformazioni non sono il frutto di un capriccio arbitrario dell'immaginazione, bensì di leggi geometriche precise, perché l'equilibrio architettonico è uno schema vincolante e, sebbene sembri una contraddizione, è dal calcolo più rigoroso, che lo scultore è obbligato a rispettare, che si arriva alla creazione delle figure più fantastiche e imprevedibili.
Si è già parlato della sirena in quanto creatura composita, ma vale la pena di parlare anche del suo successo iconografico, specie nell'arte romanica, e della diversità con cui si presenta il tema.
Certi motivi sono stati preferiti perché potevano adattarsi meglio di altri alle convenzioni artistiche dell'epoca, la sirena ne è l'esempio più evidente, perché offre infinite possibilità allo scultore: la sirena-uccello ha molto meno successo nella scultura della sirena-pesce, che è raffigurata perlopiù bicaudata.

---

[26] Baltrusaitis et al. 2000: 11-25.
[27] *Ibidem.*

Secondo Cattabiani, la sirena, simbolo della lussuria, veniva forse rappresentata bicaudata per rafforzarne il simbolismo erotico.[28] Secondo studiosi come Baltrusaitis, invece, questo raddoppiamento della coda aveva solo un valore decorativo: l'immagine della sirena con due code era utilizzata nei capitelli al fine di favorirne la simmetria, lo dimostrerebbe il fatto che questo tipo di sirena è posto quasi sempre su uno degli angoli del capitello in modo che le code si estendano poi sui rispettivi lati.
Anche Leclecq-Marx sostiene che, se le sirene bifide sono più numerose nella scultura di quelle con una coda sola, è unicamente per i vantaggi dovuti alla loro simmetria.[29]

Sirene-uccello, capitello della Chiesa di Castañada-Santander, Spagna (Duchet-Suchaux 1992).

Sirene bicaudate, cattedrale di Parma, XII secolo (Appiano 1996).

4.2. La chiesa di Sainte-Madelaine a Vézelay.

Nell'XI e nel XII secolo Vézelay, in Borgogna, era un importante centro di pellegrinaggio per le reliquie di Santa Maria Maddalena.
La chiesa di Sainte-Madeleine, costruita a partire dal 1050, era anche uno dei luoghi più sacri sulle rotte del pellegrinaggio francesi e dove le persone in viaggio per Gerusalemme probabilmente si fermavano. Vézelay, inoltre, fu il luogo in cui san Bernardo predicò la Seconda Crociata nel 1146 e da dove il re inglese Riccardo I Cuor di Leone e il re francese Filippo II partirono per la Terza Crociata.[30]

[28] È quanto sostiene Cattabiani, che porta anche diversi esempi (Cattabiani 2002: 112 e ss.).
[29] Leclercq-Marx 2002: 103.
[30] Katzenellenbogen 1944: 148.

Timpano di Vézelay (Rouchon Mouilleron 1997).

All'entrata, il pellegrino vedeva davanti a sé, sopra il portale centrale, il grande timpano, realizzato tra la Prima (1096-1099) e la Seconda Crociata (1147-1149) e dominato dalla figura di Cristo, rappresentato nell'atto di inviare gli Apostoli, che sono raggruppati intorno a lui, a predicare il Vangelo nel mondo.[31] Gesù, infatti, quando apparve agli Apostoli in Galilea disse loro: «Andate dunque, ammaestrate tutte le genti, battezzandole nel nome del Padre e del Figlio e dello Spirito Santo» (Matteo 28,19).

Questa missione universale è resa esplicita dalla sfilata dei popoli della terra nei rilievi sottostanti e circostanti la lunetta: sono rappresentati tutti i popoli a cui deve essere portato il Vangelo, tra loro troviamo le razze fantastiche che fanno parte del repertorio di esseri favolosi che si credeva abitassero ai confini del mondo.[32] Questi popoli mostruosi, in quanto discendenti di Adamo, possono aspirare alla redenzione e possono essere riscattati attraverso il battesimo e convertiti al Cristianesimo.[33]

---

[31] L'opera fondamentale a cui si è fatto riferimento per la descrizione del timpano e da cui sono state tratte le immagini è Rouchon Mouilleron 1997, che contiene anche delle eccellenti fotografie dei capitelli di Vézelay. L'interpretazione di ciò che è rappresentato sul timpano non è unanime: secondo Mâle ad esempio è raffigurato il giorno della Pentecoste, secondo altri il momento che precede l'Ascensione, quando Cristo affida la missione agli Apostoli, su questo argomento si vedano Katzenellenbogen 1944 e Mâle 1922.

[32] Secondo Mâle non è da escludere che lo scultore abbia tratto l'idea per la composizione dalle miniature di un manoscritto bizantino (Mâle 1922: 329). La tesi è sostenuta anche da Wittkower (Wittkower 1942: 176).

[33] Già sant'Agostino sosteneva che le razze mostruose potevano essere redente, si veda a questo proposito il Capitolo I, paragrafo 2.2 e il Capitolo IV, paragrafo 5.

Il timpano di Vézelay costituisce uno dei pochi casi in cui le razze mostruose affermano la loro umanità attraverso la volontà di ricevere il Vangelo e di essere riscattate dalla loro condizione semiumana.[34]

Fra i popoli da evangelizzare, raffigurati nella fascia inferiore del timpano, dopo i pigmei dell'Africa, che salgono a cavallo servendosi di una scala, risalta all'estrema destra la famiglia di panotii, razza dalle enormi orecchie che si pensava vivesse in India.[35] La famiglia si presenta al completo con il padre, la madre e il figlio, che si avvolge nelle enormi orecchie a ventola, semichiuse come ali di un grosso insetto:

Famiglia di panotii, Vézelay (Rouchon-Mouilleron 1997).

Sull'arco del timpano trovano spazio otto comparti simmetrici, nei quali sono raffigurati altri popoli mostruosi, come gli Etiopi, ai quali gli etnografi antichi attribuivano un naso appiattito e che qui hanno il naso da maiale:

[34] Céard 1996: 49.

[35] Secondo Kappler la famiglia di panotii è «il simbolo di coloro che ascoltano la parola di Dio e che quindi, grazie a quel che hanno udito, possono coprire il loro corpo tutto intero contro le insidie del peccato» (Kappler 1983: 9).

Coppia di etiopi con il naso da maiale, Vézelay (Rouchon-Mouilleron 1997).

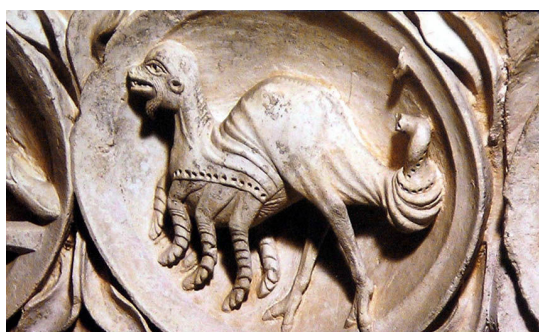
Nell'attività missionaria medievale una razza in particolare è al centro dell'opera di conversione, i Cinocefali, tanto che in una leggenda un cinocefalo non solo viene convertito, ma diventa anche uno dei santi più conosciuti, san Cristoforo,[36] perciò questa razza mostruosa non può mancare nel timpano di Vézelay:

Cinocefalo, Vézelay (Rouchon-Mouilleron 1997).

[36] Se ne è parlato nel Capitolo IV, paragrafo 5.

Secondo Mâle, il timpano va interpretato come una cartografia del mondo, perché attorno a Cristo sono raffigurati tutti i popoli della terra: gli uomini che abitano l'Europa, i pigmei che rappresentano l'Africa e i cinocefali e i panotii che rappresentano l'Asia, tutti «ricordano che Gesù è venuto ad annunciare il Vangelo a tutte le razze umane e che la Chiesa deve portare la sua parola fino ai confini della terra».[37]

Attorno al timpano è scolpita anche una serie di medaglioni, che illustrano le occupazioni dei mesi dell'anno e i segni dello zodiaco, come l'ariete e lo scorpione, quest'ultimo raffigurato come un mostro flaccido, le cui zampe anteriori appartengono a un millepiedi e quelle posteriori a un cervo:

Ariete, Vézelay (Rouchon-Mouilleron 1997).

Scorpione, Vézelay (Rouchon-Mouilleron 1997).

5. La miniatura.

5.1. Gli animali e i bestiari.

Alcuni manoscritti di bestiari sono illustrati, ma molti sono quelli che presentano spazi vuoti che avrebbero dovuto essere occupati da illustrazioni, perché spesso scrittura e disegno erano compiti assegnati a due artisti distinti. Tali spazi, seppur vuoti, indicano che le illustrazioni erano una parte importante del libro.

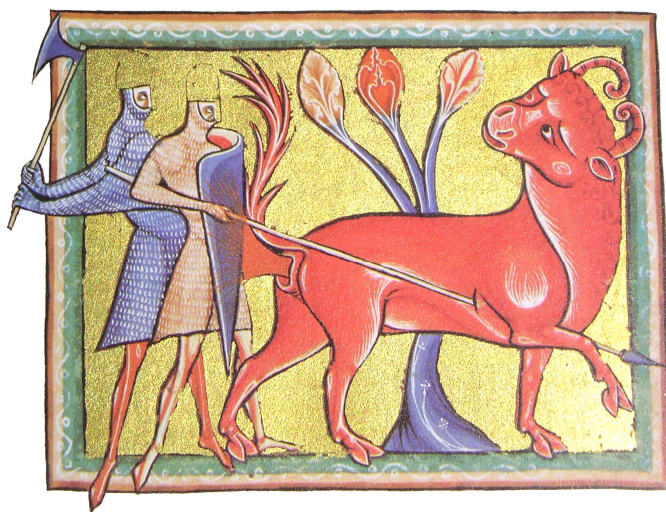
I primi manoscritti miniati dei bestiari risalgono alla metà del XII secolo, mentre nella seconda metà troviamo i primi manoscritti di lusso, ornati da miniature a colori forti e intensi su fondo oro.[38]

---

[37] Mâle 1986: 73. Per Cardini il timpano è la rappresentazione della parte superiore di un mappamondo (Cardini 1995: 69-70).

[38] Tra i bestiari di alta committenza possiamo ricordare ad esempio il bestiario Aberdeen e l’Ashmole.

Pesci, ms. Ashmole 1511 (Dupuis, Louis, Muratova, Poiron 1988).

Generalmente l’interpretazione di queste miniature non è possibile se non si conosce il testo che illustrano, la lettura del *Physiologus* ci fornisce la spiegazione di diverse immagini zoologiche tradizionali: pellicani che si feriscono il petto, salamandre che avanzano tra le fiamme e unicorni favolosi, i quali trovano posto non solo nelle illustrazioni dei bestiari, ma anche nelle sculture degli stalli dei cori, nei capitelli e bassorilievi delle chiese del Medioevo, in vetrate, stemmi e stendardi.[39]
La decorazione dei manoscritti medievali dei secoli VIII-XI ha un fascino straordinario, forse proprio per l’assoluta mancanza di realismo che la caratterizza: i bestiari medievali sono manoscritti spesso affascinanti per le bellissime e curiose illustrazioni miniate che ritraggono animali reali o fantastici, sempre con un grado molto alto di stilizzazione, deformazione e schematizzazione.[40]
Gli animali rivestono un'importanza fondamentale nell'arte medievale e svolgono spesso un importante ruolo decorativo o simbolico nei manoscritti miniati medievali e anche rinascimentali, in particolare nei codici liturgici o di devozione, quali bibbie, evangeliari, salteri, messali, corali, breviari e libri d’ore.[41]

Bonnacon, ms. Ashmole (Dupuis, Louis, Muratova, Poiron 1988).

[39] Gli animali fantastici, in particolare, hanno avuto un ruolo dominante nell'araldica fin dal Medioevo: troviamo draghi, grifoni, sirene, unicorni e altri animali su stemmi e cimieri. Le stesse creature mostruose ornano anche le armature nel XV secolo.
[40] Nella storia della trasmissione iconografica medievale, il ciclo delle illustrazioni dei bestiari, pur in continua evoluzione, testimonia allo stesso tempo una tenace volontà di conservazione di schemi iconografici primari nei quali si assomma una millenaria concezione della natura come scuola del sapere e del comportamento umano.
[41] I salteri sono libri di salmi; i breviari contengono tutto l’ufficio divino della chiesa cattolica, con le preghiere e i salmi utilizzati dal clero; i libri d’ore raccolgono le preghiere, i salmi, le letture previste per le diverse ore del giorno e sono spesso destinati alla devozione personale.

È importante notare che spesso i ricchi committenti di questi preziosissimi manoscritti si mostrano interessati soprattutto alla decorazione del libro e alle forme e ai colori della natura; in questi casi il contenuto religioso e morale del testo è più che altro un pretesto. Verso il XIII-XIV secolo l'approccio all'interpretazione dei modelli inizia a farsi più libero ed è influenzato dall'osservazione diretta della natura, che si nota soprattutto nel trattamento cromatico delle pelli, del piumaggio e delle squame degli animali: il coccodrillo, ad esempio, non è più rappresentato come un mostro di colore rosso, con orribili artigli, ma come un rettile di colore verde.[42]

5.2. La miniatura romanica: i capilettera.

Gli elementi di decorazione del manoscritto medievale in Occidente sono sostanzialmente tre: l'iniziale, o capolettera miniata, la cornice e l'illustrazione.

Il repertorio dei bestiari non viene utilizzato solo dagli scultori romanici, ma si ritrova anche nelle miniature, specie nelle iniziali dei manoscritti prodotti negli *scriptoria* dei grandi monasteri. La migrazione degli animali fantastici, come draghi, serpenti marini e basilischi, dalle illustrazioni dei bestiari ai capilettera e poi alle *drôleries* dei codici miniati dei secoli XIV-XVI è davvero massiccia.

Pagina miniata con iniziali delle lettere dell'alfabeto dal *Taccuino* di Giovannino de' Grassi (?-1398), Bergamo, Biblioteca Civica (Baltrusaitis, Calvesi, Coen, Porzio 1998).

[42] Muratova 1992: 456.

Due uomini lottano contro due draghi, iniziale di un manoscritto dei *Moralia* di papa Gregorio I, Bibliothèque de Dijon, ms. 168. Il miniaturista sottolinea la taglia enorme del mostro, mettendo il personaggio principale, armato di spada, sulle spalle di un altro uomo (Duchet-Suchaux 1992).

L'arte romanica non inventa i capilettera ornati, ma ne fa una creazione plastica originale: la lettera iniziale di un paragrafo di testo può essere realizzata deformando abilmente l'immagine di uno o più animali fantastici o comunque stilizzati.
I capilettera hanno «il compito di sottolineare la struttura interna del manoscritto e di fissare l'attenzione del lettore sulle parti essenziali del testo».[43]
Talvolta l'ornamento dell'iniziale conserva un rapporto con il contenuto del libro, spesso, però, non ha una connessione riconoscibile con il significato del testo e in questi casi le decorazioni sono puramente fantastiche e sembrano deliberate invenzioni che devono fungere solo da svago: esseri favolosi, mostri e ibridi, come se le frontiere fra i regni della natura fossero state soppresse e gli animali potessero trasformarsi in piante, le piante in uomini e così via.

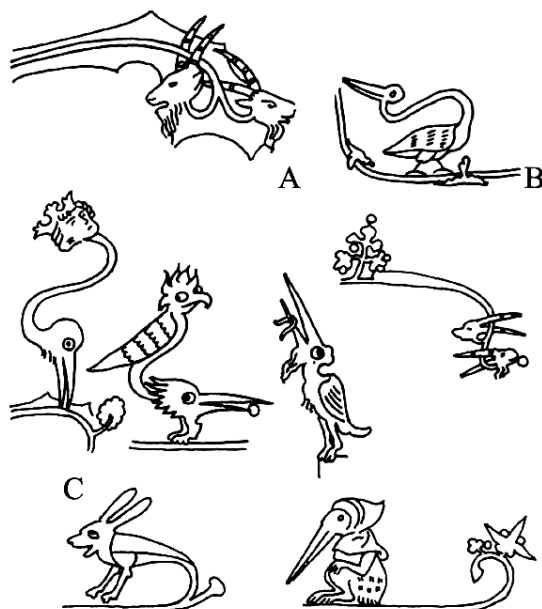
6. L'arte gotica.

Come afferma Le Goff, il XII secolo romanico, pessimista, si era compiaciuto dei bestiari, il XIII secolo, gotico, proteso verso la felicità, si rivolge ai fiori e agli uomini. Il gotico è ancora fantastico, ma sacrifica più volentieri al bizzarro che al mostruoso e l'iconografia diventa una lezione, perché l'arte gotica è più allegorica che simbolica.[44]
Nel periodo precedente l'intenzione era quella di impressionare e anche di far paura, nel gotico, invece, il mostruoso romanico, terrifico, si scioglie "in riso" e tutto si moralizza: bibbie, salteri ed erbari moralizzati trasformano la Scrittura e l'insegnamento religioso in aneddoti morali.

6.1. Le *drôleries*.

Tra il Duecento e il Quattrocento si sviluppa sul margine dei libri, delle miniature, delle opere d'arte e dei monumenti un'arte marginale che corrisponde ai margini sociali e ideologici dell'epoca. Per Le Goff «anche queste periferie artistiche rientrano nella storica contrapposizione fra centro e periferia».[45]
Gli ibridi e i mostri che appaiono sui margini dei manoscritti gotici presentano varie combinazioni di parti animali, umane e vegetali, ma possiamo trovare anche corpi che

[43] Durliat 1994: 210.
[44] Le Goff 1981: 374.
[45] Le Goff, Schmitt 2003: 195. Sull'arte medievale ai margini si vedano in particolare Camille 1992 e Randall 1966.

terminano con due teste, una su ogni estremità, mostri per eccesso o per difetto e così via.[46]

Drôleries dei margini: A. Robert de Boron, *Estoire dou Graal*, ca.1280. Parigi, Bibliothèque Nationale, fr.95. B. *Salterio* francescano, ca.1290. Parigi, Bibliothèque Nationale, lat. 1076. C. *Ore* di Thérouanne, fine del XIII secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, lat. 14284 (Baltrusaitis 1999).

Il Rinascimento applica alle figure bizzarre e mostruose che abbondano specie nei margini dei manoscritti miniati gotici, il termine di *drôleries*. Secondo Camille, l'iconografo che si avventuri nel campo della *drôlerie* gotica si trova di fronte alla difficoltà di classificare immagini che sono state concepite come non classificabili. Il problema che emerge dagli studi sui motivi marginali è proprio quello di definire i limiti del significato di tali soggetti, considerati la prova evidente della libertà dell'artista.[47]

I margini dei manoscritti, infatti, offrono alla sperimentazione uno spazio più ampio di quello consentito dai cicli delle miniature inserite nel testo. Molti temi marginali, però, hanno assunto forme convenzionali, perché copiati da un manoscritto all'altro, dimostrando così che non si tratta solo di fantasie soggettive proiettate sulla pagina.

[46] Sandler classifica gli ibridi gotici in base a sei processi compositivi distinti, basati sulle parti che compongono tali ibridi (1981: 51-65).

[47] Camille 1994: 732-736. Va detto che per molto tempo lo studio dei soggetti marginali è stato ostacolato da un atteggiamento che qualificava queste immagini come oscene e inadatte a essere oggetto di una spiegazione scientifica.

Drôleries dei margini: A. *Salterio* e *Libro d'Ore* all'uso di saint-Amand, inizi del XIV secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale, lat. 13260. B. *Salterio* piccardo, ca.1290. Parigi, Bibliothèque Nationale, lat. 10435 (Baltrusaitis 1999).

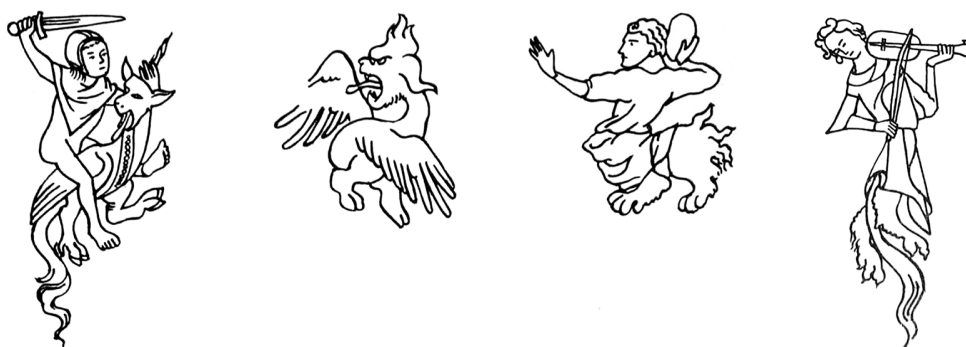
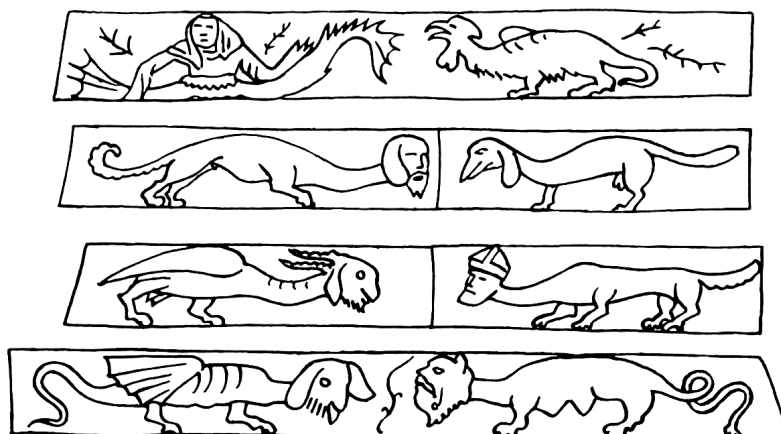
Tra il XII e il XIII secolo si produce una scissione fra immagini e decorazione, fra lo stile dell'illustrazione, la miniatura propriamente detta, e la decorazione dei margini, l'*enluminure*, fino ad arrivare a due programmi indipendenti affidati a due artisti diversi.[48]

Per Camille «l'improvviso sviluppo delle figurazioni marginali nell'arte del periodo gotico può essere visto come il risultato di nuove tendenze nell'alfabetizzazione, nonché dei rapidi mutamenti nella disposizione della pagina manoscritta e della sua funzione»,[49] perciò la disposizione della pagina ha facilitato l'aggiunta di motivi marginali tra le varie sezioni del testo. Fondamentale sarebbe stato l'impatto dei metodi di organizzazione e di lettura della scolastica, che «considerava il testo come qualcosa da glossare o da commentare piuttosto che come oggetto di meditazione».[50] Un ulteriore impulso allo sviluppo della *drôlerie* viene anche da un incremento dei libri miniati per i laici, soprattutto salteri e libri d'ore.

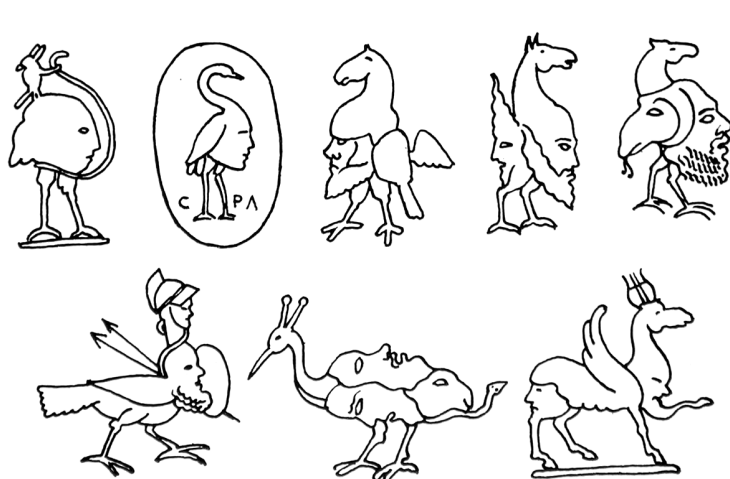
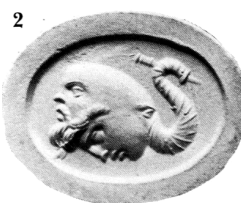
In realtà, però, l'apparizione delle *drôleries* sui margini verso la metà del Duecento non è il frutto di una creazione improvvisa, perché il fenomeno consiste nella liberazione degli esseri fantastici originariamente imprigionati nelle iniziali. La prima fase della decorazione ai margini, infatti, si sviluppa attraverso l'affrancamento dei mostri romanici, e solo dopo gli artisti arricchiscono i temi inventandone di nuovi.[51]

---

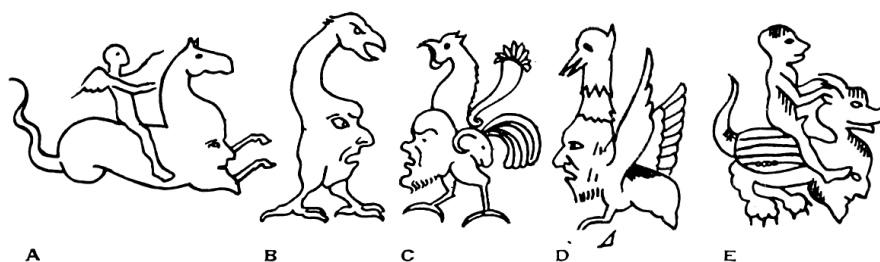
[48] Baltrusaitis 1979: 154.
[49] Camille 1994: 735.
[50] (*ivi*).
[51] Baltrusaitis 1999: 179 e in particolare la nota 101.

Le *drôleries* dei margini miniati non sono limitate ai margini dei manoscritti, ma escono e arrivano agli affreschi e alle vetrate, sul recinto del coro della Cattedrale di Colonia vediamo centauri-musicanti, chimere e draghi e sul soffitto troviamo anche i temi elaborati nella decorazione del libro:

Drôleries nella pittura murale: Colonia, recinto del coro, ca.1325 (Baltrusaitis 1999).

Drôleries sui soffitti: Pont-Saint-Esprit, Logis de l'Oeuvre, XV secolo (Baltrusaitis 1999).

6.1.1. I grilli.

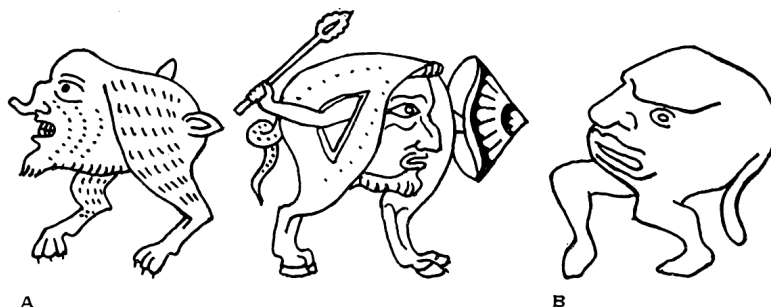
Nell'iconografia gotica nasce e si diffonde tutta una serie di creature poco conosciute nel XII secolo, come i mostri ottenuti per combinazione di teste, che si ispirano alla glittica greco-romana. Quest'ultima costituisce un repertorio inesauribile di tutte le possibili combinazioni: non solo teste su zampe, ma anche teste su zampe con un collo che termina a testa d'uccello o di quadrupede sopra, a volte quattro, cinque o più teste si uniscono nello stesso soggetto, o ancora volti umani sul petto o sul posteriore di animali:

Grilli di pietre antiche incise (Baltrusaitis 1979).

Calchi di gemme gnostiche: 1) Tre teste. 2) Testa maschile, femminile e di elefante (Baltrusaitis, Calvesi, Coen, Porzio 1998).

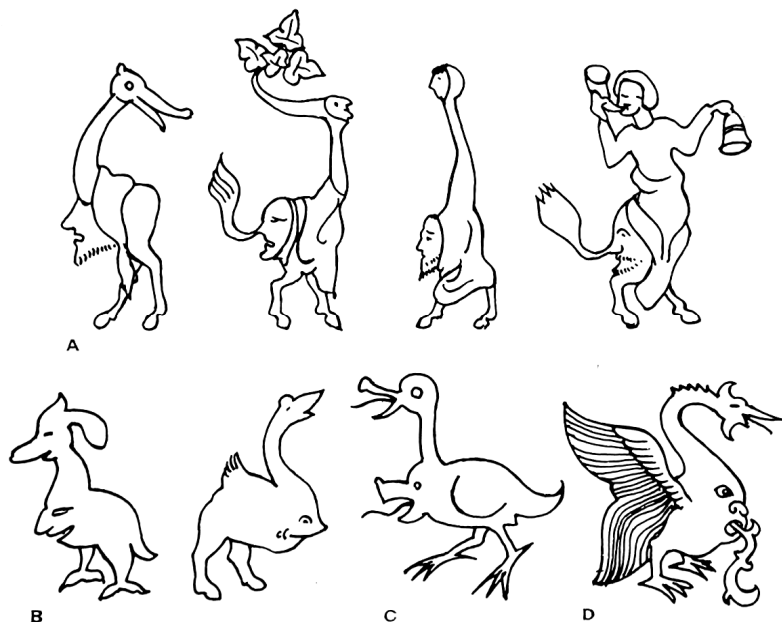
Queste figure incise sono state chiamate *grilli*: il nome deriva da un testo di Plinio, in cui si parla della caricatura di un certo Gryllos (porcellino). Il termine è usato inizialmente per indicare le pitture satiriche con forti deformazioni, quindi una sorta di caricature, ma poi è applicato quasi esclusivamente alla glittica che rappresenta figure i cui corpi sono composti di teste.[52]

Sono soprattutto le pietre e le gemme antiche decorate, che il Medioevo ama e usa dappertutto, perché le ritiene dotate di poteri magici, a introdurre le figure dei grilli nell'arte medievale, che non si limita ad ammirarle, ma le imita, creandone di nuove:[53]

Grilli antichi e grilli gotici: A. e C. Grilli antichi. B. Grillo di un manoscritto di Cambrai, Trecento. D. Grillo di un libro stampato a Rouen nel Quattrocento. E. Grillo di un libro stampato a Lione nel Quattrocento (Baltrusaitis 1979).

[52] I primi veri grilli si troverebbero sui sigilli mesopotamici e in certe decorazioni dell'arte scitica (Izzi 1989: 160). Baltrusaitis cerca anche di ricostruire l'origine dei grilli (Baltrusaitis 1979: 46 e ss.).

[53] Baltrusaitis 1979: 54. Baltrusaitis ha individuato nei grilli rappresentati su gemme e cammei, la fonte classica delle *drôleries* gotiche.

Dalla prima metà del Trecento sono frequenti gli esseri fantastici composti da una testa umana con le zampe direttamente attaccate ad essa, ma possiamo trovare anche una nuca ornata da una coda e con le orecchie sostituite da braccia che reggono uno scudo e brandiscono un'arma:

Teste con gambe: A. Soffitto di Metz, ca. 1220. B. Stalli di Lynn, ca. 1415 (Baltrusaitis 1979).

Questi motivi si trovano sugli stalli del coro, sui soffitti e sui pavimenti e sono molto diffusi nella decorazione dei manoscritti,[54] ma le composizioni possono essere anche più complesse, ad esempio una faccia dalla barba fluente può attaccarsi al posteriore di un quadrupede o sulla prima testa può innestarsene un'altra con un lungo collo:

Esseri fantastici: A. *Salterio* di Douai, 1322-1325. B. *Pontificale romano* di Lione, Quattrocento. C. Boccaccio di Monaco, fine del Quattrocento. D. Libro spagnolo, 1508 (Baltrusaitis 1979).

[54] L'argomento è trattato in modo approfondito da Baltrusaitis, dal quale sono stati presi gli esempi qui citati e le relative foto (Baltrusaitis 1979: 39-72).

Altre volte la creatura è costituita da una doppia faccia con le zampe:

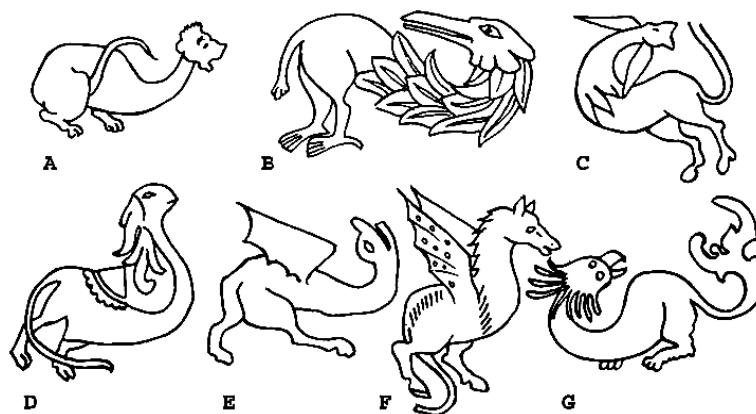
Esseri fantastici: A. *Salterio* di Ormesby, inizi del Trecento. B. *Salterio* della regina Mary, inizi del Trecento. C. *Heures* di Parigi, inizi del Trecento. D. *Bibbia* di William di Devon, 1251-1274 (Baltrusaitis 1979).

Le facce possono apparire su uccelli, quadrupedi, sirene e mostri di ogni tipo, ma l'abilità dell'artista è tale che le facce si incorporano naturalmente all'organismo, come possiamo vedere nelle *Heures* di Thérouanne della fine del Duecento:

Mostri sui margini: *Heures* di Thérouanne, fine del Duecento, Paris, ms. lat. 14284 (Baltrusaitis 1979).

La glittica introduce nel Medioevo un gran numero di motivi grotteschi, tra i quali l'animale nella conchiglia: spesso la conchiglia contiene gli animali più inattesi come lepri, uccelli, cervi, cani e anche teste umane.

Animali gotici nella conchiglia: A. *Pontificale* di Guillaume Durand, Trecento. B. *Breviario* di Langres, 1481-1487. C. *Chronique de Pise* scritta per Carlo il Temerario, Quattrocento. D. Stalli del Palazzo di Giustizia di Rouen, 1455-1469 (Baltrusaitis 1979).

Anche le monete antiche assumono un'importanza decisiva nella trasmissione al Medioevo specialmente di due temi mostruosi: il *triscele*, tre gambe umane saldate assieme all'altezza delle cosce, e il quadrupede a due zampe che, privato del suo appoggio anteriore, sembra come sospeso:

Quadrupedi a due zampe: A. Manoscritto dell'Inghilterra meridionale, 1280-1300. B. Tomba di Riccardo II a Westminster, ca. 1400. C. e D. Manoscritti spagnoli del Quattrocento. E. *Breviario* di Isabella la Cattolica, Quattrocento. F. *Bestiario* di Conrad de Megenberg, 1470. G. Raccolta di ornamenti di Stephan von Urach, ca. 1495 (Baltrusaitis 1979).

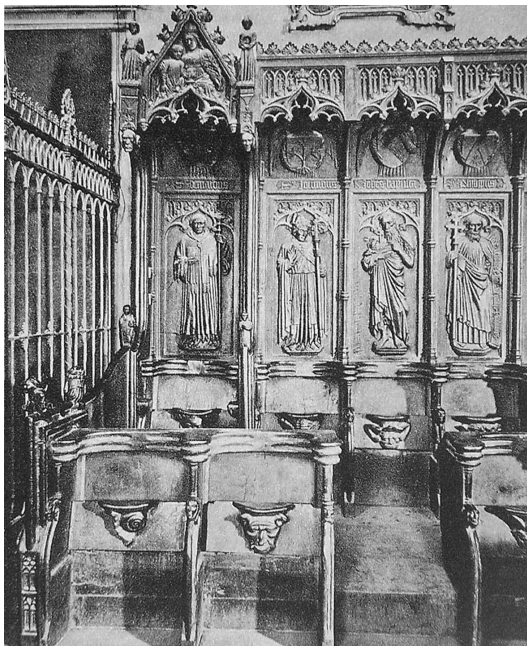
Questo bipede si trova sui margini dei codici e sugli stalli, sui soffitti dipinti e persino su alcuni trattati di scienze naturali e sugli arazzi.[55]

[55] Baltrusaitis 1979: 88.

7. L'arte ai margini.

L'arte marginale non riguarda solo i manoscritti, ma anche margini periferici come i doccioni o le misericordie, che diventano uno spazio di rifugio e di libertà, dove continua la tradizione romanica, bandita dai capitelli, dagli archivolti e dai timpani.[56]

Gli stalli.

Le forme per metà umane e per metà animali forniscono numerosi soggetti a quei luoghi marginali della scultura medievale su legno che sono i braccioli e le misericordie sotto i sedili degli stalli nei cori delle chiese. Questi luoghi, sottratti alla visione aperta degli sguardi dei laici, sono adatti a rappresentare soggetti in cui si dà libero corso all'immaginazione. I personaggi ibridi, proprio come le metamorfosi di esseri umani in animali, suscitano la diffidenza della Chiesa, una diffidenza che però accresce l'interesse un po' perverso di certi artisti e di alcuni dei loro committenti.

Stalli del coro e particolare, 1469, Cattedrale di Aosta (Appiano 1996).

Le raffigurazioni lignee degli stalli del coro della cattedrale di Aosta sono già del Quattrocento, ma sono ancora profondamente legati ai registri espressivi del linguaggio simbolico medievale.

[56] Baltrusaitis 1999: 78.

Grilli, misericordie, Cattedrale di Aosta, 1469 (Appiano 1996).

I doccioni.

Tipici dell'architettura gotica sono i doccioni, ovvero la parte delle grondaie che sporge dai muri. Nel periodo gotico i doccioni sono costituiti da sculture in pietra di figure grottesche o animali mostruosi che riversano a terra l'acqua piovana, il più delle volte dalle fauci o dalle narici. Tra i temi più ricorrenti ci sono i draghi e i serpenti, in Italia li troviamo solo nel duomo di Milano, ma sono molto diffusi nelle cattedrali gotiche tedesche e francesi, come ad esempio a Notre-Dame de Paris.

Doccioni, Cattedrale di Notre-Dame, Parigi (Camille 1992).

Viollet-le-Duc, architetto e scrittore francese, specializzato nel restauro di edifici medievali, che restaurò anche Notre-Dame de Paris, sostiene che i doccioni fanno la loro prima comparsa all'inizio del XIII secolo e che i primi *gargouilles* compaiono nel 1220 nella cattedrale di Laon presentando già la forma di animali fantastici.[57] Riconoscendo la necessità di dividere i condotti d'acqua per moltiplicare gli scarichi e ridurne di conseguenza la portata, il numero dei doccioni aumenta in modo considerevole. Essi diventano un vero motivo decorativo: molti doccioni sono dei capolavori della scultura e dove ci sono grondaie di piombo, non mancano i *gargouilles* in metallo.

Viollet-le-Duc sostiene anche che la varietà delle forme è tale che difficilmente se ne trovano due di uguali in Francia, nonostante i *gargouilles* abbondino sugli edifici francesi. Tuttavia, non si sono scolpiti sempre *gargouilles* al posto dei doccioni, nei luoghi meno visibili si preferivano forme semplici e sgrossate.

Chimere restaurate da Viollet-le-Duc nel 1843, Cattedrale di Notre-Dame, Parigi (Camille 1992).

L'origine dei *gargouilles* è sconosciuta, sappiamo, però, che all'inizio con questo nome venivano chiamati i serpenti e le altre figure mostruose portate nelle processioni in alcuni paesi della Francia, in particolare a Rouen.[58]

---

[57] Viollet-le-Duc 1875: 21 e ss. L'autore parla anche dell'evoluzione delle sculture dei doccioni dal XIII al XV secolo, accompagnando il testo con disegni che mostrano quanto fossero vari i soggetti, purtroppo, però, a causa dello stato dell'opera, non è stato possibile riprodurne qui le immagini.
Sui doccioni si veda anche Baltrusaitis 1999: 85-87 e 194-196.
Grondaie terminanti in animali si trovano già nell'Egitto dei faraoni, ma è sui monumenti greco-latini che si osserva uno sviluppo sistematico di questo tipo di decorazione (Baltrusaitis 1999: 85).

[58] Krestovsky 1947: 93. Sui doccioni si veda anche Camille 1992: 78 e ss.

8. Oltre il Medioevo: Hieronymus Bosch.

Bosch rimane ancor oggi un enigma, sia per quanto riguarda la sua vita sia, soprattutto, per le sue opere, così originali e così cariche di significati simbolici che solo in parte riusciamo a decifrare. Qui ci si limiterà a qualche esempio che dimostra come Bosch raccoglie l'eredità del Medioevo, la fa propria e la trasforma in modo originale.[59]

Bosch (ca. 1453-1516) è ancora medievale per le sue visioni allucinanti, «è un pittore senza tempo, dotato della straordinaria capacità di far materia di pittura l'incubo».[60]

Il volo e la caduta di sant'Antonio: particolare, pannello sinistro del *Trittico delle tentazioni di sant'Antonio*. Lisbona, Museu Nacional de Arte Antiga (Bussagli 1997).

La meditazione di sant'Antonio: particolare, pannello destro del *Trittico delle tentazioni di sant'Antonio* (Bussagli 1997).

I grilli gotici, tanto diffusi nelle decorazioni medievali e consistenti in esseri deformi e compositi, invadono le opere di Bosch: numerosissime sono le teste con gambe, che

---

[59] Gli esempi e le foto che seguono sono stati scelti volutamente per mostrare come le creature fantastiche medievali sopravvivano anche oltre il Medioevo, senza l'intenzione, però, di ridurre un artista complesso come Bosch solo in un creatore di fantasie bizzarre: i suoi grilli sono molto più di semplici mescolanze giocose o scherzose, tuttavia, si è deciso di non approfondire qui l'argomento perché meriterebbe uno spazio ben più ampio di un paragrafo.
Per approfondimenti si rimanda a: Bax 1979; Bussagli 1966 e Bussagli 1997; Buzzati, Cinotti 1968; Centini 2003; Dorfles 1953 e Fraenger 1980 e alla bibliografia in essi contenuta.

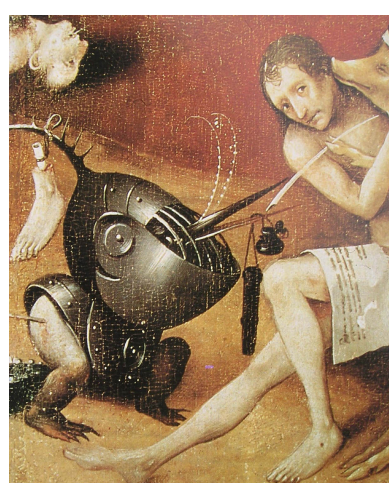
[60] Cinotti 1966: 442.
Va ricordato anche Pieter Bruegel il Vecchio, ammiratore di Bosch, che riprende i suoi temi producendo scene bibliche, infernali, allegorie e personificazioni di vizi e virtù con uno stile favoloso e grottesco. Il suo stile sarà ripreso dal figlio, Pieter Bruegel il Giovane, specializzato in scene infernali.

costituiscono il tipo più semplice di grillo,[61] ma Bosch non si limita a riproporre i grilli del passato, in lui essi assumono tutte le forme, dal grillo-uccello al grillo-insetto, e non sono più le maschere greco-romane o le figure grottesche dei margini dei codici, si tratta ora di veri ritratti e in questo risiede forse ancor oggi il loro fascino:

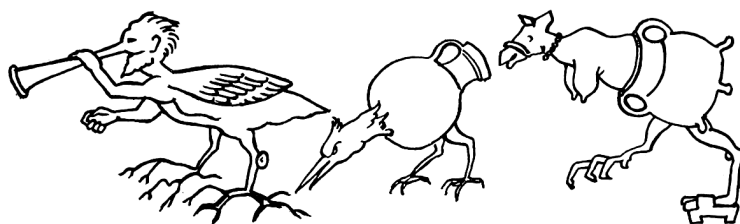
Le tentazioni di sant'Antonio: particolare, pannello centrale del *Trittico delle tentazioni di sant'Antonio* (Bussagli 1997).
(Particolare tratto da Fig. 5, p.249).

Giudizio finale: particolare del pannello centrale. Vienna, Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste (Koldeweij, J., Vandenbroek, P., Vermet, B. (a cura di), (2001), *Hieronymus Bosch*, Milano, Rizzoli.

La mescolanza di corpi viventi e di materie inorganiche è un'innovazione di Bosch: fino ad allora gli animali si incrociavano tra loro o con gli esseri umani, tutt'al più con le piante, con Bosch, invece, per la prima volta materiali come il ferro e il legno si fondono con la carne e corpi inanimati vengono dotati di membra e di occhi:

Le tentazioni di sant'Antonio: particolare (Bussagli 1997).

L'inferno musicale: particolare, pannello destro del *Trittico delle delizie* (Bussagli 1997).

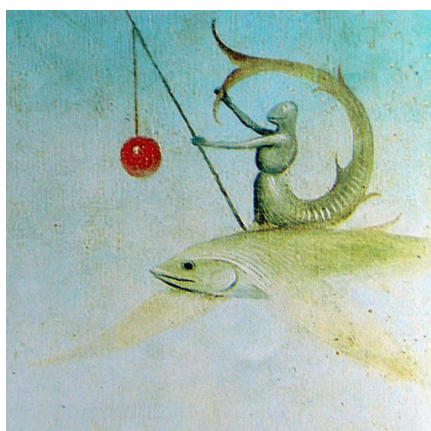
[61] Si veda anche Baltrusaitis 1979: 68-72.

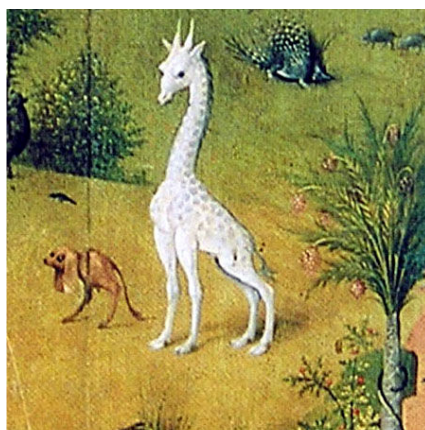
Tutte le barriere che ancora separavano i mondi crollano, dopo Bosch si vedranno con Pieter Bruegel barili con quattro zampe, edifici con lineamenti umani e gli oggetti, fatti dalle mani dell'uomo, diventano anch'essi creature viventi, che lo spiano, lo inseguono, lo attaccano. Se ibridi simili non si erano mai visti prima, da quel momento si andranno però diffondendo sia nei quadri sia nei margini dei libri, ad esempio un manoscritto di Cambrai del XVI secolo mostra alcuni uccelli fatti con vasi e vasi dal busto di donna e dalla testa d'asino, oppure con una lunga tromba al posto del naso:

Oggetti animati: Cambrai, manoscritto 124, Cinquecento (Baltrusaitis 1979).

Le tentazioni di sant'Antonio: particolare, pannello centrale del *Trittico delle tentazioni di sant'Antonio* (Bussagli 1997).

In questa rivolta generale degli oggetti è stato ancora una volta l'Estremo Oriente il primo a conferire una vita intensa all'unione dell'utensile con l'animale o con l'essere umano: di questi mostri compositi conosciamo delle immagini giapponesi che risalgono al XIV secolo e che anticipano, quindi, di più di un secolo le composizioni occidentali.[62]

[62] Lascault 1973: 231 e Baltrusaitis 1979: 220-222.

Secondo Baltrusaitis, un altro tema trasmesso dagli intagli ellenistici, oltre ai grilli, è quello del vascello volante.[63] Nel mondo greco-romano la prua delle navi terminava spesso nel collo di un cigno, ma riprodotta dalla glittica e dalle monete alessandrine, questa prua ornitomorfa si ingrandisce e l'intera nave si trasforma in uccello con albero e vele. Il Medioevo colleziona con fervore le gemme con questo tipo di immagini ed è certamente ad esse che Bosch si è rifatto per dipingere i suoi vascelli alati.
I pesci volanti, invece, che troviamo nei suoi dipinti sono stati associati al pesce serra, che nel Medioevo si descriveva dotato di ali:

Il giardino delle delizie: particolare, pannello centrale del *Trittico delle delizie* (Bussagli 1997). (Particolare tratto da Fig. 6, p.250).

Il forte legame tra Bosch e il Medioevo è testimoniato anche dalla presenza di quadrupedi a due zampe nelle sue opere:

Il paradiso terrestre: particolare, giraffa e cane a due zampe, pannello sinistro del *Trittico delle delizie* (Bussagli 1997). (Particolare di Fig. 4, p.248).

[63] Baltrusaitis 1979: 80.

Non mancano in Bosch gli unicorni, da quello bianco dipinto sullo pannello sinistro del *Trittico delle delizie* ai quadrupedi del pannello centrale, uno simile a un cervo e gli altri due simili a cavalli. Tutti hanno un corno al centro della testa e anch'essi potrebbero essere considerati "unicorni", poiché nel Medioevo non c'era un completo accordo sull'esatta forma dell'animale:[64]

Il giardino delle delizie: particolare con un animale unicorno a sinistra e due a destra, pannello centrale del *Trittico delle delizie* (Bussagli 1997).

[64] Bax 1979: 279.

CONSIDERAZIONI FINALI.

Come si è visto nel corso di questo lavoro, il Medioevo non ha inventato i mostri, ma li ha ereditati dall'Antichità greco-latina e dal Medio ed Estremo Oriente. Certo, alcuni sono nati anche nel Medioevo, da errori, fraintendimenti o altro, ma già nella mitologia antica esistevano animali mostruosi o esseri che riunivano in sé elementi umani e animali. I primi repertori di razze mostruose che abitano in Oriente risalgono al IV secolo a.C. e si devono a Ctesia di Cnido e a Megastene. Le loro informazioni saranno riprese in latino nel I secolo d.C. da Plinio, al quale faranno riferimento tutti i teratologi latini e gli enciclopedisti, i cronicisti, i cosmografi e i viaggiatori medievali.

Per cercare di capire i motivi di una diffusione tanto ampia nel tempo e nello spazio delle credenze su animali fantastici e popolazioni mostruose bisogna innanzitutto lasciare da parte i preconcetti moderni. La condizione indispensabile, infatti, per una più esatta comprensione del Medioevo, consiste nell'eliminare il luogo comune dell'ingenuità dell'uomo medievale, abbandonare ogni atteggiamento di disprezzo e di scherno verso gli uomini di quel tempo, non dobbiamo penetrare l'anima del Medioevo con un senso di superiorità e di presuntuosa intelligenza.

Il problema non sta nella maggior o minor credulità degli antichi e degli uomini del Medioevo, ma in una fondamentale differenza tra il loro e il nostro concetto di verità, di realtà e di verosimiglianza: non si tratta soltanto di ignoranza, credulità, mancanza di interesse per i fatti oggettivi, ma piuttosto di un diverso modo di pensare, di un diverso rapporto con la religione, con la natura e con il mondo.

Le conoscenze del Medioevo si appoggiavano spesso ad *auctoritates* o alla Bibbia e nelle opere che si leggevano si cercavano conferme a tali autorità, ecco perché Marco Polo, che sull'Asia diceva cose vere, ma nuove e diverse, non fu creduto, mentre altri, che si conformarono ai libri antichi o li copiarono senza pudore, ebbero fama di grandi e veritieri scopritori di terre.

Come rileva Cardini, «figli della rivoluzione empirico-scientifica dei secoli XVII-XVIII, noi ci dimentichiamo troppo spesso che l'esperienza non è affatto di per sé l'unica fonte attraverso la quale il genere umano ha nei secoli ritenuto di poter cogliere

la realtà».[1] Da questo atteggiamento deriva la nostra svalutazione sistematica delle *auctoritates* quali strumenti per accedere alla realtà e la nostra considerazione riduttiva di *monstra* e di *mirabilia* come prodotti di un immaginario ingenuo, mentre invece si trattava dell'accettazione di segni dei quali spettava all'uomo decifrare il significato.

Il vedere, come funzione obiettiva, non si dà mai: esiste solo l'interpretare, il che significa che nessuno può uscire dalla griglia impostagli dalla sua cultura e dal suo tempo. Sempre riprendendo Cardini «non c'è nulla di più vero dell'antico adagio "chi cerca trova", nel senso che chi cerca qualcosa con la ferma volontà di trovarlo, e sa o crede di sapere con certezza, prima o poi lo trova veramente»[2] e nel Medioevo gli esempi non mancano: dai viaggiatori europei in Africa e in Oriente fino agli esploratori del Nuovo Mondo, che lì continuarono a cercare i mostri di Plinio, di Solino e dei Bestiari.

Nel Capitolo IV, nella parte relativa alle razze umane mostruose, sono state riportate alcune ipotesi che spiegherebbero la loro origine come erronea interpretazione del reale: alcune razze mostruose presenterebbero in realtà solo usi e costumi diversi da quelli dell'osservatore o si baserebbero sull'osservazione di deformazioni anatomiche. Alcuni mostri si possono spiegare in questo modo, ma certo non si può ridurre tutto a questo: come fa notare Fiedler[3] «ogni volta che non sono riusciti a trovarli in natura, gli uomini hanno creato con parole e immagini i mostri nei quali avevano bisogno di credere» ed è da questo bisogno psichico che dobbiamo partire, cercando i prototipi non nella storia, nell'antropologia, nell'embriologia o nella teratologia, ma nella psicologia del profondo, che si occupa della nostra fondamentale incertezza sui limiti del nostro corpo e del nostro ego.

Di volta in volta oggetto di curiosità o di repulsione, causa di terrore o di stupore, simbolo del male, allegoria o caricatura, il mostro è l'espressione dell'ambiguità umana, esprime un bisogno dell'uomo, anche solo di riaffermare i limiti della propria normalità, e perciò è destinato a non scomparire mai. Il mostro, infatti, è in genere qualcosa che si contrappone a un'idea, più o meno definita, di normalità e di equilibrio: la sua anomalia è tale in relazione ai modelli ritenuti dogmatici dall'osservatore.

---

[1] Cardini 1995: 99-100.
[2] Cardini 1995: 253.
[3] Fiedler 1981: 23-24.

Il mostro subisce delle trasformazioni, si adatta alle diverse epoche, ma non cessa di esistere, persino nella nostra epoca non abbiamo rinunciato al tentativo di cercare i mostri: gli extraterrestri e alcuni mostri sopravvissuti in regioni remote, come l'Himalaya o luoghi difficilmente sondabili come Loch Ness o gli abissi marini, hanno preso il posto dei mostri e dei luoghi esotici di un tempo. La loro natura profonda, però, è rimasta intatta, così come il loro ruolo nell'immaginario umano: l'uomo non potrà mai fare a meno dei mostri, capri espiatori dei suoi difetti e delle sue angosce.[4]

I mostri sono una necessità psicologica, o meglio, “sono buoni da pensare” come afferma Dan Sperber e non semplici creazioni della fantasia.[5]

Si può arrivare con Claude Kappler alla conclusione che il mostro sembra avere «un ruolo necessario, forse vitale, nella psiche umana. Se il mostro appare in ogni epoca, in ogni civiltà […] esso è certamente una "funzione naturale"».[6]

Il suo segreto può risiedere nella memoria umana, in un’eredità mentale trasmissibile attraverso le epoche: il mostro si perpetua sempre simile a se stesso, bisogna, infatti, riconoscere che nei mostri le forme e le combinazioni possibili sono teoricamente illimitate, tuttavia si ripetono sempre le stesse, sebbene ogni epoca conferisca ai mostri un significato diverso.

---

[4] Lecouteux 1995: 143.
[5] Sperber 1986.
[6] Kappler 1980: 259.

APPENDICE

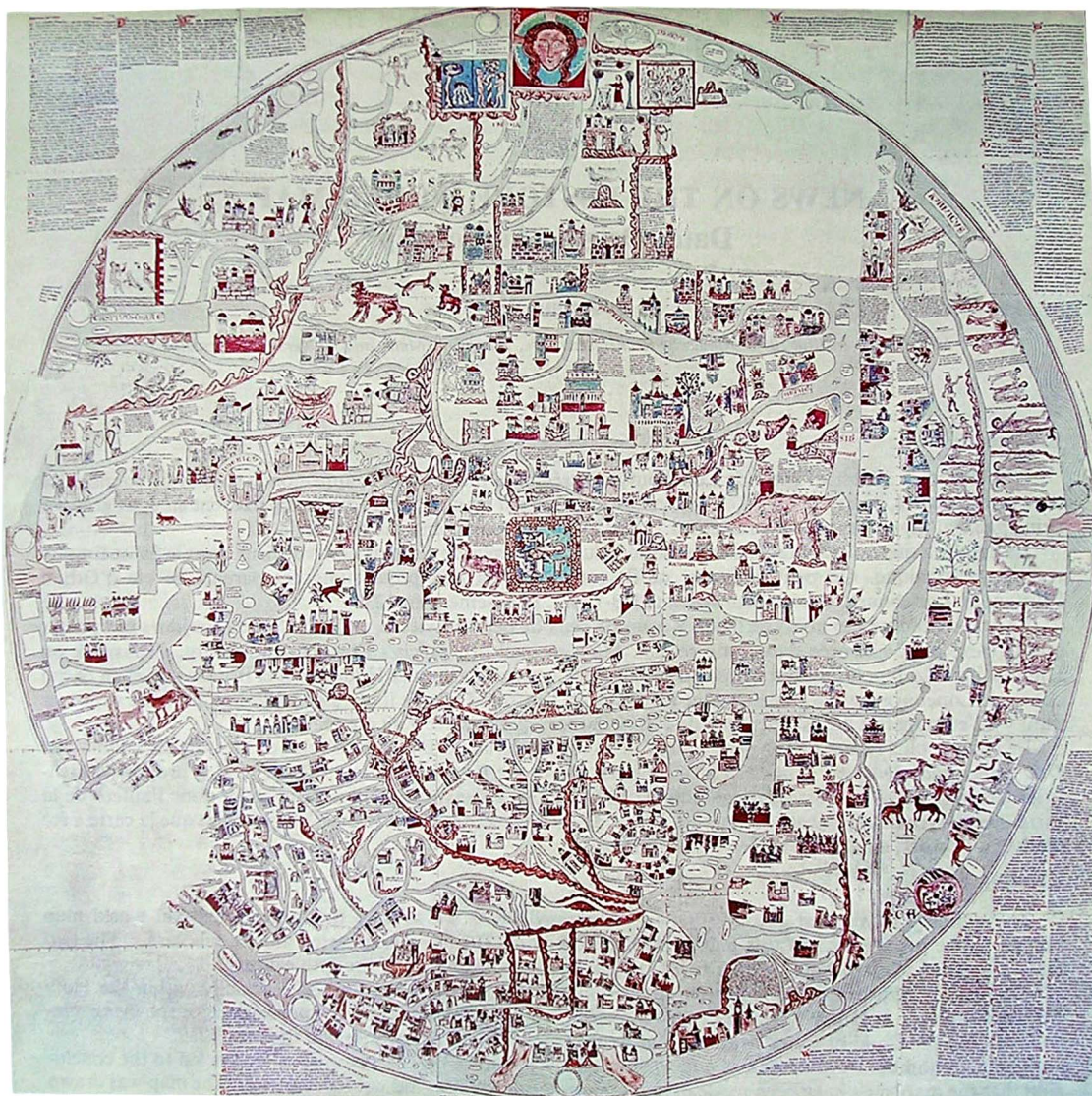



Fig. 1: Mappa di Ebstorf (1239 ca.) (Pelletier 1989).

Fig. 2: Mappamondo di Hereford, riproduzione da un facsimile del XIX secolo (Whitfield 1994).

Fig. 3: Mappa di un salterio inglese, ca. 1260. Questa mappa mostra la visione del mondo nel XIII secolo: Gerusalemme è posta al centro e ai margini orientali sono relegate le razze mostruose (Stenou 1998).

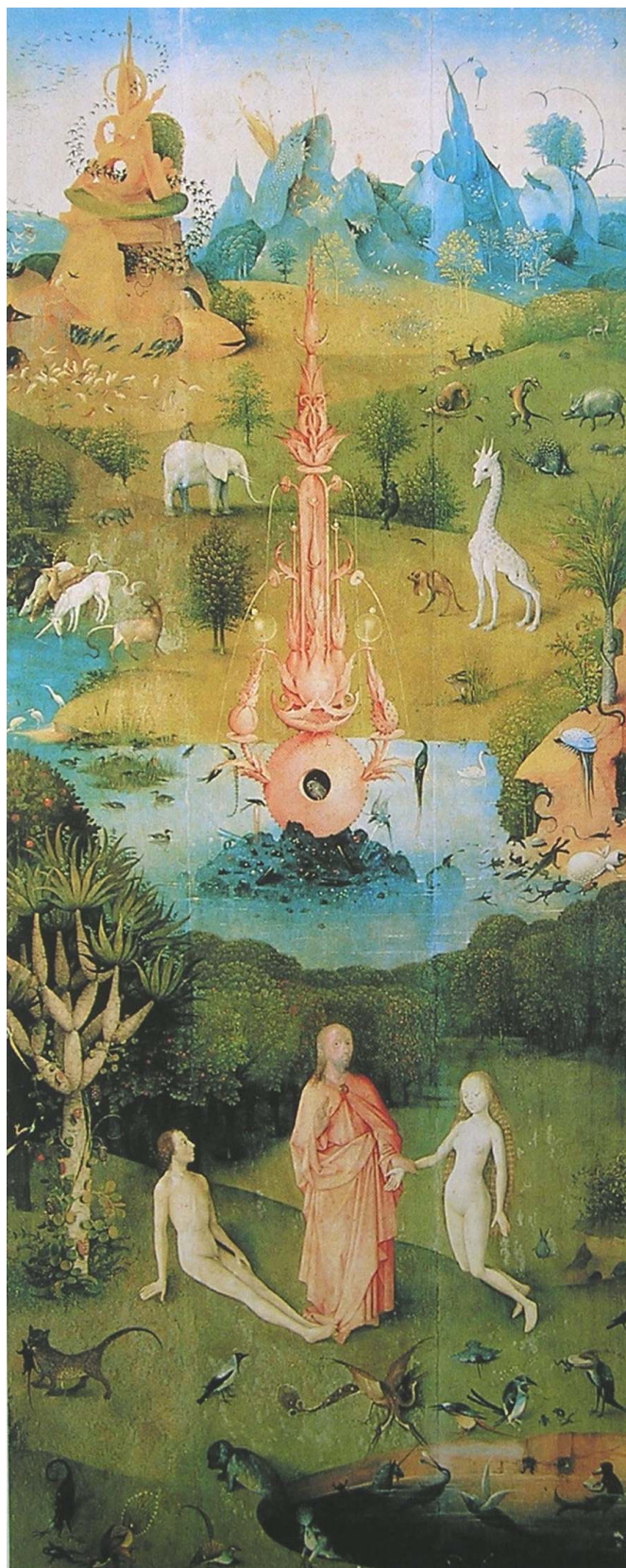



Fig. 4: *Il paradiso terrestre*, con la creazione di Adamo ed Eva, pannello sinistro del *Trittico delle delizie* (Bussagli 1997).

Fig. 5: pannello centrale del *Trittico delle tentazioni di sant'Antonio* (Baltrusaitis, Calvesi, Coen, Porzio 1998).

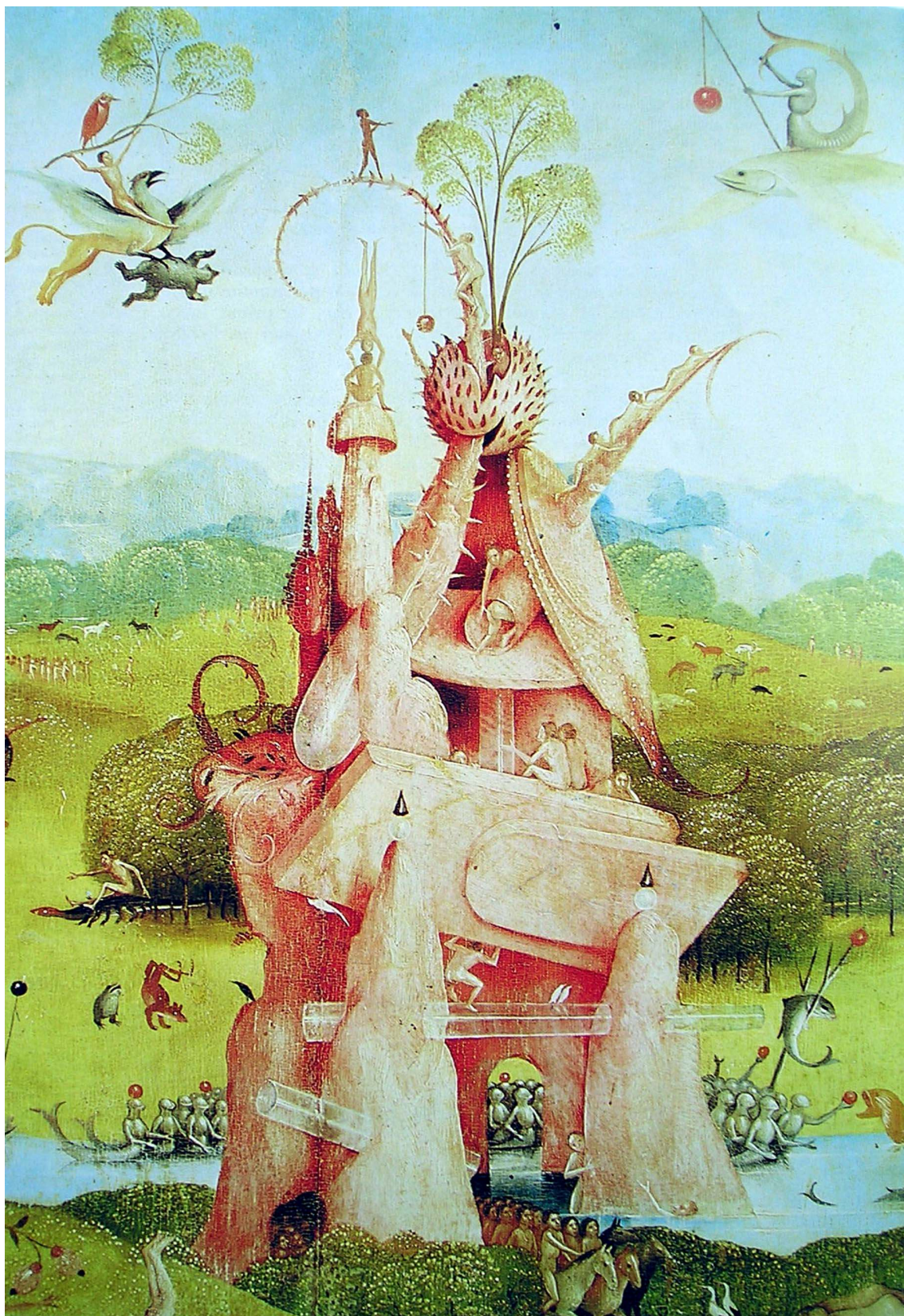



Fig. 6: *Il giardino delle delizie*, particolare del pannello centrale del *Trittico delle delizie* (Bussagli 1997).

BIBLIOGRAFIA

Abel, A., (1955), *Le roman d'Alexandre: légendaire médiéval*, Bruxelles, Office de publicité.

Albanese, M., (2001), *Antica India, dalle origini al XIII secolo d.C.*, Vercelli, White Star.

Aldrovandi, U., (1980), *Mostri, draghi e serpenti nelle silografie dell'opera di Ulisse Aldrovandi e dei suoi contemporanei*, Milano, G.Mazzotta.

Allard, G.H., et al., (1975), *Aspects de la marginalité au Moyen Âge*, Montreal, L'Aurore.

Appiano, A., (1983), *Mondo e antimondo: il sacro e il mostro in un corpus tardomedievale*, Torino, Giappichelli.

Appiano, A., (1996), *Forme dell'immateriale. Angeli, anime, mostri. Semiotica, iconologia e psicologia dell'arte*, Torino, Società Editrice Internazionale.

Assunto, R., Bussagli, M., (1964), "Mostruoso e immaginario", in *Enciclopedia universale dell'arte*, Firenze, Sansoni, vol.IX, pp.705-722.

Atherton, C. (ed.), (2002), *Monsters and monstrosity in Greek and Roman culture*, Bari, Levante Editori.

Avril, F., (1983), *Il mondo romanico: 1060-1220*, vol. I *Il tempo delle crociate*, Milano, Rizzoli.

Baltrušaitis, J., (1979), *Il Medioevo fantastico: antichità ed esotismi nell'arte gotica*, Milano, Mondadori.

Baltrušaitis, J., (1999), *Risvegli e prodigi. Le metamorfosi del Gotico*, Milano, Adelphi Edizioni.

Baltrušaitis et al., (2000), *Sei lezioni di storia dell'arte*, Torino, Umberto Allemandi & C.

Baltrušaitis, J., Calvesi, M., Coen, E., Porzio, F., (1998), *Art Dossier: Arcimboldi e l'arte delle meraviglie*, Prato, Giunti.

Barina, A., (1980), *La sirena nella mitologia: la negazione del sesso femminile*, Padova, Mastrogiacomo.

Bax, D., (1979), *Hieronymus Bosch: his pictures-writing deciphered*, Rotterdam, A.A. Barkema.

Baxter, R., (1998), *Bestiaries and their users in the Middle Ages*, Stroud, Sutton.

Beigbeder, O., (1997), *Lessico dei simboli medievali*, Milano, Jaca Book.

Belloni, L., (1950), "Il mito degli Acefali", in *Rivista Ciba*, IV, 761, pp.761-764

Benassi, S., (1998), "Il brutto e l'ignoto: confini del sapere umanistico", in Secchi Tarugi, L. (a cura di), *Disarmonia, bruttezza e bizzarria nel Rinascimento: atti del VII Convegno Internazionale, Chianciano - Pienza, 17-20 luglio 1995*, Firenze, Franco Cesati Editore, pp.347-366

Berger de Xivrey, J., (1836), *Traditions tératologiques, ou récits de l'antiquité et du Moyen Âge en Occident sur quelques points de la fable du merveilleux et de l'histoire naturelle*, Paris, Impr. Royale.

Berlioz, J., Polo de Beaulieu, M.A., (1992), *Les exempla medievaux: introduction à la recherche, suivie des tables critiques de l'Index exemplorum de Frederic C. Tubach*, Carcassonne, Garae/Hesiode.

Bernheimer, R., (1979), *Wild men in the Middle Ages: a study in art, sentiment and demonology*, New York, Octagon Books.

Bernini, E., Rota, R., (2000), *Il Medioevo*, Roma-Bari, Laterza.

Bertrand d'Astorg, (1963), *Le mythe de la Dame à la licorne*, Paris, Editions du Seuil.

Bettex, A., (1960), *Gli esploratori: breve enciclopedia illustrata sulle scoperte della terra*, Milano, Longaresi & C.

Bianciotto, G., (a cura di), (1980), *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Éditions Stock.

Bologna, C. (a cura di), (1977), *Liber monstrorum de diversis generibus: Libro delle mirabili difformità*, Milano, Bompiani.

Bongioanni, A., Comba, E., (a cura di), (1996), *Bestie o dei? L'animale nel simbolismo religioso*, Torino, Ananke.

Borges, J.L., Guerrero, M., (1998), *Manuale di zoologia fantastica*, Torino, Einaudi.

Borghi Cedrini, L., (1976), *Appunti per la lettura di un bestiario medievale: il bestiario valdese*, Torino, Giappichelli.

Borrás, G., (1994), *L'arte gotica*, Milano, Fenice 2000.

Braudel, F., (1985), *L'Oriente: storie di viaggiatori italiani*, Milano, Electa.

Brumble, H.D., (1998), *Classical myths and legends in the Middle Ages and Renaissance. A dictionary of allegorical meanings*, London, Fitzroy Dearborn.

Buschinger, D., Spiewok, W., (1994), *Nouveaux mondes et mondes nouveaux au Moyen Âge, Actes du colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Picardie Jules Vernes, Amiens, mars 1992*, Greifswald, Reineke-Verlag.

Bussagli, M., (1966), *Bosch*, Firenze, Sansoni.

Bussagli, M., (1997), *Bosch*, Prato, Giunti.

Buzzati, D., Cinotti, M., (1968), *L'opera completa di Bosch*, Milano, Rizzoli.

Caillois, R., (2003), *Il mito del liocorno*, Milano, Edizioni Medusa.

Calabrese, O., Giovannoli, R., Pezzini, I., (a cura di), (1983), *Hic sunt leones: geografia fantastica e viaggi straordinari*, Milano, Electa.

Camille, M., (1992), *Image on the edge. The margins of Medieval art*, London, Reaktion Books.

Camille, M., (1994), "Drôlerie", in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol.V, pp.732-736.

Campbell, M., (1988), *The witness and the other world: exotic European travel writing, 400-1600*, London, Cornell University Press.

Canestrini D., (1992), "Nel segno dell'unicorno", in *Airone*, n.134, giugno, pp.126-133

Canguilhem, G., (1962), "La monstruosité et le monstrueux", in *Diogène*, 40, pp.29-43.

Cardini, F. (a cura di), (1988), *Storia sociale e culturale d'Italia, 6. La cultura folklorica*, Busto Arsizio, Bramante.

Cardini, F., (1995), *L'invenzione dell'Occidente*, Chieti, Solfanelli.

Carrara, E., (1998), "Popolazioni favolose", in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol.IX, pp.646-653.

Carrega, A., Navone, P., (a cura di), (1983), *Le proprietà degli animali: Bestiario moralizzato di Gubbio, Libellus de natura animalium*, Genova, Costa&Nolan.

Cary, G., (1967), *The Medieval Alexander*, Cambridge, Cambridge University Press.

Castelfranchi Vegas, L., (1994), *L'arte del Medioevo*, Milano, Jaca Book.

Castelnuovo, E., Sergi, G. (a cura di), (2002), *Arti e storia nel Medioevo*, vol.I *Tempi, spazi, istituzioni* Torino, Einaudi.

Cattabiani, A., (2000), *Volario. Simboli, miti e misteri degli esseri alati: uccelli, insetti, creature fantastiche*, Milano, Mondadori.

Cattabiani, A., (2002), *Acquario. Simboli, miti, credenze e curiosità sugli esseri delle acque: dalle conchiglie alle sirene, dal delfino ai coccodrilli, dagli dei agli animali fantastici*, Milano, Mondadori.

Céard, J., (1996), *La nature et les prodiges: l'insolite au XVI siécle*, Genève, Librairie Droz.

Centini, M., (1990), *Animali uomini leggende. Il bestiario del mito*, Milano, Xenia Ed.

Centini, M., (2000), *L'uomo selvaggio: antropologia di un mito della montagna*, Ivrea, Priuli & Verlucca.

Centini, M., (2003), *Bosch: una vita tra i simboli*, Firenze, Polistampa.

Cerina, G., (1991), *Metamorfosi, mostri, labirinti*, Roma, Bulzoni.

Ciccuto, M., (1981), "Introduzione", in Polo, M., *Il Milione*, Milano, Rizzoli, pp.11-45

Cinotti, M., (1966), *Arte del Medio Evo*, Novara, Istituto Geografico De Agostini.

Clark, W.B., McMunn, M.T., (1990), *Beasts and birds of the Middle Ages: the bestiary and its legacy*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Clébert, J.P., (1990), *Animali fantastici*, Milano, Armenia.

Cohen, J.J., (1999), *Of giants: sex, monsters and the Middle Ages*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Cooper, J.C., (1997), *Dizionario degli animali mitologici e simbolici*, Vicenza, Neri Pozza.

Cordier, U., (1986), *Guida ai draghi e ai mostri in Italia*, Milano, SugarCo Edizioni Srl.

Da Pordenone, O., (1990), *Memoriale toscano: viaggio in India e Cina (1318-1330)*, Torino, Edizioni dell'Orso.

Dahmus, J., (1984), *Dictionary of Medieval civilization*, New York, Macmillan.

Dal Lago, B., (1991), *Il sogno della ragione: unicorni, ippogrifi, basilischi, mostri e sirene*, Milano, Mondadori.

Daston, L., Park, K., (2000), *Le meraviglie del mondo. Mostri, prodigi e fatti strani dal Medioevo all'Illuminismo*, Roma, Carocci.

Davy, M.M., (1999), *Il simbolismo medievale*, Roma, Edizioni Mediterranee.

Dawn Palmer, J., (2002), *Dizionario magico degli animali: miti, leggende, poteri e misteri*, Roma, Newton & Compton.

De Beauvais, P., (1980), *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Stock.

De Champeaux, G., Sterckx, S., (1981), *I simboli del Medioevo*, Milano, Jaca Book.

De Mély F., (1897), "Le *De monstris* chinois et les bestiaires occidentaux", in *Revue archéologique*, pp.353-373.

Debidour, V.-H., (1961), *Le bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*, Paris, Arthaud.

Debidour, V.-H., (1962), *Vézelay*, Paris, Plon.

Delort, R., (1987), *L'uomo e gli animali dall'età della pietra a oggi*, Roma-Bari, Laterza.

Deluz, C., (1987), "Le livre de Jehan de Mandeville, autorité géographique à la Renaissance", in Céard, J., *Voyager à la Renaissance: actes du colloque de Tours, 30 juin - 13 juillet 1983*, Paris, Éditions Maisonneuve et Larose, pp.205-220.

Deluz, C., (1988), *Le livre de Jehan de Mandeville: une «géographie» au XIV siècle*, Louvain-La-Neuve, Institut d'études médiévales de l'Université catholique de Louvain.

Denis, F., (1965), *Le mond enchanté: cosmographie et histoire naturelle fantastiques du Moyen Âge,* New York, Burt Franklin.

Deonna W., (1928), "La sirène, femme-poisson", in *Revue archéologique,* serie V, XXVII, pp.18-25.

Di Rubruck, G., (1987), *Viaggio nell'impero dei Mongoli, 1253-1255*, Roma, Lucarini.

Dorfles, G. (a cura di), (1953), *Bosch*, Milano, Mondadori.

Dubost, F., (1991), *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XIIème - XIIIème siècles*, Genève, Slatkine.

Dubost, F., (1996), "Merveilleux et fantastique au Moyen Âge : positions et proposition", in* Revue des langues romanes*, 100 (2), pp.1-35.

Duby, G., Frugoni, C., (1999), *Mille e non più mille: viaggio tra le paure di fine millennio*, Milano, Rizzoli.

Duchet-Suchaux, G., (1992), *Bestiaire Roman*, Mâcon, Centre International d'Études Romanes.

Duchet-Suchaux, G., (1993), *Iconographie médiévale: image, texte, contexte*, Paris, CNRS editions.

Du Colombier, P., (1966), *Notre Dame de Paris. Mémorial de la France*, Paris, Plon.

Dupuis, M.F., Louis, S., Muratova, X., Poiron, D., (1988), *Le bestiaire: reproduction en fac-similé des miniatures du manuscrit du Bestiaire Ashmole 1511 de la Bodleian Library d'Oxford*, Paris, P. Lebaud.

Durliat, M., (1994), *L'arte romanica*, Milano, Garzanti.

Dye, J.M. (cur.), (2001), *The arts of India: Virginia Museum of Fine Arts*, Richmond, Virginia Museum of Fine Arts.

Ellis, R., (2000), *Mostri del mare: serpenti marini, manati, globster, calamari giganti, piovre, squali, balene e altre creature degli abissi*, Casale Monferrato, Piemme.

Erlande-Brandenburg, A., (1995), *L'arte gotica*, Milano, Garzanti.

Faraci, D. (a cura di), (1990), *Il bestiario medio inglese. Ms. Arundel 292 della British Library*, L'Aquila, Japadre Editore.

Faral, E., (1914), "Une source latine de l'histoire d'Alexandre. *La lettre sur les merveilles de l'Indie*", in *Romania*, XLIII, pp.199-215 e 353-370.

Faral, E., (1953), "La queue de poisson des sirènes", in *Romania*, LXXIV, pp.433-506.

Farkas, A.E. (ed. by), (1987), *Monsters and demons in the ancient and medieval worlds: papers presented in honor of Edith Porada*, Mainz on Rhine, P. von Zabern.

Ferro, G., Caraci, I., (1979), *Ai confini dell'orizzonte: storia delle esplorazioni e della geografia*, Milano, Mursia.

Fiedler, L.A., (1981), *Freaks: miti e immagini dell'io segreto*, Milano, Garzanti.

Filagrossi, C., (2002), *Il libro delle creature fantastiche*, Milano, Armenia.

Flint, V.I.J., (1984), "Monsters and the antipodes in the early Middle Ages and Enlightment", in *Viator*, XV, pp.65-80.

Focillon, H., (1938), *Art d'Occident: le Moyen Âge roman et gothique*, Paris, Colin.

Fortunati, L., (1995), *I mostri nell'immaginario*, Milano, F.Angeli.

Fraenger, W., (1980), *Il regno millenario di Hieronymus Bosch*, Milano, Guanda.

Friedman, J.B., (1981), *The monstrous races in Medieval art and thought*, Harvard, Harvard University Press.

Frugoni, C., (1973), *Historia Alexandri elevati per griphos ad aerem: origine, iconografia e fortuna di un tema*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo.

Frugoni, C., (1978), *La fortuna di Alessandro Magno dall'antichità al Medioevo*, Firenze, La nuova Italia.

Fucecchi, A., Nanni, A., (2000), *L'altro Milione: Marco Polo e Ibn Battuta sulle rotte della Cina: proposta interculturale*, Bologna, EMI.

Fumagalli Beonio Brocchieri, M., (2002), *L'estetica medievale*, Bologna, Il Mulino.

Fumagalli, V., (1994), *Paesaggi della paura. Vita e natura nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino.

Fumagalli, V., (2003), *L'uomo e l'ambiente nel Medioevo*, Roma, GLF.

Gaignebet, C., (1986), *Arte profana e religione popolare nel Medio Evo*, Milano, Fabbri Editore.

Gautier Dalché, P., (1997), *Géographie et culture. La représentation de l'espace du VIe au XIIe siècle*, Norfolk, Galliard Ltd.

Gensini, S. (a cura di), (2000), *Viaggiare nel Medioevo*, Pisa, Pacini Editore.

George, W., (1991), *The naming of the beasts: natural history in the medieval bestiary*, London, Duckworth.

Gerhardt, M., (1965), "The Ant-lion", in *Vivarium*, III, pp.1-23.

Gigante Lanzara, V., (1986), *Il segreto delle sirene*, Napoli, Bibliopolis.

Graf, A., (1993), *Miti, leggende e superstizioni del Medioevo*, Pordenone, Studio Tesi, cap.I, pp.16-28.

Gregory, T., (1985), "Discorso di chiusura", in *L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto Medioevo*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, vol. II, pp.1445-1485.

Gregory, T., (2003), "Lo spazio come geografia del sacro nell'Occidente altomedievale", in *Uomo e spazio nell'alto Medioevo, Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, 4-8 aprile 2002*, Spoleto, Centro Italiano di studi sull'alto Medioevo, vol. I, pp.27-60.

Grössinger, C., (1998), "The unicorn on English misericords", in Owen-Crocker, G.R., Graham, T., *Medieval art: recent perspectives. A memorial tribute to C.R. Dodwell*, Oxford, Alden Press.

Hall, J., (1983), *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano, Longanesi & C.

Harf-Lancner, L., (1985), *Metamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge: études*, Paris, École Normale Superieure de Jeunes Filles.

Izzi, M., (1982), *I mostri e l'immaginario*, Roma, M. Basaia Editore.

Izzi, M., (1989), *Il dizionario illustrato dei mostri*, Roma, Gremese.

Izzi, M., (1997), *Dizionario dei mostri*, vol.1: *Miti, mostri e creature immaginarie del Mediterraneo antico*, Roma, L'Airone Editrice.

Izzi, M., (1997), *Dizionario dei mostri*, vol.2: *Miti, mostri e creature immaginarie del Estremo Oriente*, Roma, L'Airone Editrice.

Jones, T.S., Sprunger, D.A. (ed.), (2002), *Marvels, monsters and miracles: studies in the medieval and early modern imaginations*, Michigan, Western Michigan University.

Jung, C.G., (1992), *Psicologia e alchimia*, Torino, Bollati Boringhieri Editore.

Kádár, Z., (1991), "Animali", in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol.II, pp.1-13.

Kappler, C., (1980), *Le monstre: pouvoirs de l'imposture*, Paris, Presses Universitaires de France.

Kappler, C., (1983), *Demoni, mostri e meraviglie alla fine del Medioevo*, Firenze, Sansoni.

Katzenellenbogen, A., (1944), "The central tympanum at Vézelay: its encyclopedic meaning and its relation to the first Crusade", in *The art bulletin*, XXVI, pp.141-151.

Katzenellenbogen, A., (1988), *Allegories of the virtues and vices in medieval art: from early Christian times to the XIII century*, Toronto, University of Toronto Press.

Klingender, F., (1971), *Animals in art and thought: to the end of the Middle Ages*, London, Routledge & Kegan Paul.

Krestovsky, L., (1947), *La laideur dans l'art à travers les âges*, Paris, Editions du Seuil.

Langlois, C.-V., (1970), *La vie en France au Moyen Age, 3: La connaissance de la nature et du monde*, Genève, Slatkine.

Lascault, G., (1973), *Le monstre dans l'art occidental*, Paris, Klincksieck.

Le Goff, J., (1977), *Tempo della Chiesa e tempo del mercante. Saggi sul lavoro e la cultura nel Medioevo*, Torino, Einaudi.

Le Goff, J., (1981), *La civiltà dell'Occidente medievale*, Torino, Einaudi.

Le Goff, J., (1983), *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, Laterza.

Le Goff, J., (1983), "Discorso di chiusura", in *Popoli e Paesi nella cultura altomedievale*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, pp.803-838.

Le Goff, J. (a cura di), (1990), *L'uomo medievale*, Roma-Bari, Laterza.

Le Goff, J., (1997), "L'immaginario medievale", in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, vol. IV *L'attualizzazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, pp.11-42.

Le Goff, J., (2000), *Immagini per un medioevo*, Roma-Bari, Laterza.

Le Goff, J., Schmitt, J.C., (a cura di), (2003), *Dizionario dell'Occidente medievale: temi e percorsi*, Torino, Einaudi, 2 voll.

Leclercq-Marx, J., (1997), *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge: du mythe païen au symbole chrétien*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique.

Leclercq-Marx, J., (2002), "Du monstre androcéphale au monstre humanisé. À propos des sirènes et des centaures, et de leur famille, dans le haut Moyen Âge et à l'époque romane", in *Cahiers de civilisation médiévale*, XLV, jan-mar, pp.55-67.

Lecouteux, C., (1979), "Herzog Ernst, les monstres dits «Sciapodes» et le problème des sources", in *Études germaniques*, XXXIV, jan-mar, pp.1-21.

Lecouteux, C., (1980), "Les Panotéens: sources, diffusion, emploi", in *Études germaniques*, XXXV, juil-sept, pp.253-266.

Lecouteux, C., (1981a), "Introduction à l'étude du merveilleux médiéval", in *Études germaniques*, XXXVI, juil-sept, pp.273-290.

Lecouteux, C., (1981b), "Les Cynocéphales. Étude d'une tradition tératologique de l'Antiquité au XIIe siècle", in *Cahiers de civilisation médiévale*, XXIV, pp.117-128.

Lecouteux, C., (1995), *Au-delà du merveilleux: des croyances au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

Lecouteux, C., (1995), *Le monstre dans la pensée médiévale européenne: essai de présentation*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

Leonardi, C. (ed.), (1998-1999), *Dizionario enciclopedico del Medioevo,* 3 voll., Roma, Città Nuova.

Leopardi, G., (2003), *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, Torino, Einaudi.

Leriche-Andrieu, F., (1993), *L'arte romanica: un'introduzione*, Milano, Jaca Book.

Leslie, R., (1996), *Medieval art, a topical dictionary,* London, Greenwood Press.

Lindahl, C., McNamara, J., Lindow, J. (ed.), (2000), *Medieval folklore: an encyclopedia of myths, legends, tales, beliefs and customs,* Santa Barbara, Ca., 2 voll.

Lloyd, L.G., (1980), *Alexander's letter to Aristotle about India*, Meisenheim am Glan, Hain.

Luis, P., (1975), "Monstres et monstruosité dans la biologie d'Aristote", in Bingen, J., Cambier, G., Nachtergael, G., (ed. da), *Le monde grec: pensée, littérature, histoire, documents: hommages à Claire Preaux,* Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.

Mainoldi, C., (1995), "Mostri al femminile", in Raffaelli, R. (a cura di), *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma, atti del convegno Pesaro 28-30 aprile 1994*, Ancona, Arti Grafiche Editoriali Srl, pp.69-84.

Malaxecheverria, I., (1989), *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela.

Mâle, É., (1922), *L'art religieux du XIIe siècle en France: étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge*, Paris, Librairie Armand Colin.

Mâle, É., (1986), *Le origini del Gotico: l'iconografia medievale e le sue fonti*, Milano, Jaca Book.

Mandeville, J., (1982), *Viaggi, ovvero Trattato delle cose più meravigliose e più notabili che si trovano al mondo*, Milano, Il Saggiatore.

Martin, H., (1924), *La miniature française du XIII au XV siècle*, Paris, Van Oest & C.

Martucci, V., (1997), *Strani animali e antiche storie*, Padova, Franco Muzzio Editore.

Masoero, M., (1998), "I mostri nella letteratura della scoperta", in Secchi Tarugi, L. (a cura di), *Disarmonia, bruttezza e bizzarria nel Rinascimento: atti del VII Convegno Internazionale, Chianciano - Pienza, 17-20 luglio 1995,* Firenze, Franco Cesati Editore, pp.295-306

Maspero, F., (1997), *Bestiario antico*, Asti, Piemme.

Maspero, F., Granata A., (1999), *Bestiario medievale,* Asti, Piemme.

Masson, L., (1936), "Les sciapodes", in *Aesculape*, Paris, XXVI, pp.128-131.

Maury, A., (1974), *Croyances et légendes du Moyen Âge*, Genève, Slatkine.

Mazzi, M.S., (1997), *Oltre l'orizzonte: in viaggio nel Medioevo*, Cavallermaggiore, Gribaudo.

Mazzocut-Mis, M. (a cura di), (1995), *Anatomia del mostro: antologia di scritti di Étienne e Isidore Geoffroy Saint-Hilaire*, Scandicci (FI), La Nuova Italia.

Mazzocut-Mis, M., (1997), *I percorsi delle forme: i testi e le teorie*, Milano, Mondadori.

McCrindle, J.W., (1971),* Ancient India as described in Classical literature, being a collection of Greek and Latin texts relating to India, extracted from Herodotos, Strabo, Plinius, Aelianus, Kosmas, Bardesanes, Porphyrios, Strobaios, Dion Chrysostom, Dionysios, Philostratos, Nonnos, Diodorus Siculus, the itinerary and romance history of Alexander and other works: translated into English, with copious notes, a critical introduction and an index*, St. Leonards, Ad Orientem.

McCulloch, F., (1962),* Mediaeval Latin and French bestiaries*, Chapel Hill, The University of North Carolina press.

Meldini, P., Maioli, M.G., Caronia, A., (1994),* Monstra: un'escursione teratologica dal Cinocefalo ai mostri di Fellini*, Cattolica, Centro culturale polivalente.

Mérimée, P., (1875), *Études sur les arts au Moyen Âge*, Paris, Michel Lévy Frères.

Metzger, M., (1982), *Jewish life in the Middle Ages*, New York, Alpine Fine Arts Collection.

Mezzalira, F., (2001), *Bestie e bestiari: la rappresentazione degli animali dalla preistoria al Rinascimento*, Torino, Umberto Allemandi & C.

Mollat, M., (1961), *Le Moyen Âge*, Paris, H.Dessain.

Moretti, F., (1995), *Specchio del mondo. I "bestiari fantastici" delle cattedrali: la cattedrale di Bitonto*, Brindisi, Schena.

Morini, L., (1996), *Bestiari medievali*, Torino, Einaudi.

Muratova, X., (1992), "Bestiario", in *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol.III, pp.449-457.

Nougier, L.-R., et al., (1955), *Histoire universelle des explorations*, vol.I *De la prehistoire à la fin du Moyen Âge*, Paris, Nouvelle librairie de la France.

Ohler, N., (1988), *I viaggi nel Medioevo*, Milano, Garzanti.

Orlandi, G., (1983), "Temi e correnti nelle leggende di viaggio dell'Occidente altomedievale", in *Popoli e Paesi nella cultura altomedievale*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, pp.523-571.

Orlandi, G., (1985), "La tradizione del *Physiologus* e i prodromi del bestiario latino", in *L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto Medioevo*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, vol. II, pp.1057-1106.

Ortalli, G., (1985), "Gli animali nella vita quotidiana dell'alto Medioevo: termini di un rapporto", in *L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto Medioevo*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, vol. II, pp.1389-1443.

Ortalli, G. (a cura di), (1994), *3: Il Medioevo: secoli V-XV*, in *Storia d'Europa*, Torino, Einaudi.

Ortalli, G., (1997), *Lupi, genti, culture: uomo e ambiente nel Medioevo*, Torino, Einaudi.

Palmirani, R., (1988), *Gli animali fantastici negli ex libris: 160 ex libris riprodotti*, Trento, TEMI.

Paré, A., (1996), *Mostri e prodigi*, Roma, Salerno Editrice.

Park, C., (1997), "The meanings of natural diversity: Marco Polo on the “Division” of the world", in Sylla, E., Mcvaugh, M., (ed.), *Texts and contexts in ancient and medieval science*, Leiden, Brill, pp.134-147.

Payne, A., (1990), *Medieval beasts*, London, The British Library.

Pelletier, M., (1989), *Géographie du monde au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris.

Pereira, M., (1982), "Un trattato medievale sul corpo delle donne: il *De secretis mulierum*", in *Memoria: Rivista di storia delle donne*, 3, pp.108-113.

Picone, M. (a cura di), (1994), *L'enciclopedismo medievale*, Ravenna, Longo Editore.

Pillion, L., (1907), *Les portails latéraux de la cathédrale de Rouen*, Paris, Picard.

Pittaluca, S. (a cura di), (1993), *Columbeis V: Relazioni di viaggio e conoscenza del mondo fra Medioevo e Umanesimo. Atti del V Convegno internazionale di studi dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo Latini (AMUL), Genova, 12-15 dicembre 1991*, Genova, D.AR.FI.CL.ET.

Plinio Secondo, G., (1983), *Storia naturale*, Torino, Einaudi, 2 voll.

Poirion, D., (1988), *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Torino, Einaudi.

Porsia, F., (1972), "Note per una riedizione ed una rilettura del *Liber monstrorum*", in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Bari*, XV, pp.315-338.

Porsia, F. (a cura di), (1976), *Liber monstrorum*, Bari, Edizioni Dedalo.

Porzio, F., (1979), *L'universo illusorio di Arcimboldi*, Milano, Fabbri.

Prontera, (1983), *Geografia e geografi del mondo antico: guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza.

Radici Colace, P. (a cura di), (1999), *Atti del Meeting internazionale di studi: Mito, scienza e mare: animali fantastici, mostri e pesci del Mediterraneo, Lipari, 3-4 ottobre 1997*, Messina, Grafo Editor.

Randall, L., (1966), *Images in the margins of Gothic manuscripts*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.

Restelli, M., (1992), *Il ciclo dell'unicorno: miti d'Oriente e d'Occidente*, Venezia, Marsilio.

Robin, P.A., (1970), *Animal lore in English literature*, London, Folcroft Press.

Rouchon Mouilleron, V., (1997), *Vézelay: livre de pierre*, Paris, Flammarion.

Rousset, P., (1956), "Le sens du merveilleux à l'époque féodale", in *Le Moyen Âge*, 62, pp.25-37.

Roux, J.-P., (1990), *Gli esploratori nel Medioevo*, Milano, Garzanti.

Rowland, B. Jr (a cura di), (1966), *I maestri del disegno: Antichità e Medioevo*, Milano, Bompiani.

Rowland, B., (1974), *Animals with human faces: a guide to animal symbolism*, London, Allen and Unwin.

Saitta, A., (1983), *Guida critica alla storia medievale*, Roma-Bari, Laterza.

Sandler, L.F., (1981), "Reflection on the construction of hybrids in English Gothic marginal illustration", in Barasch, M., Sandler, L.M. (ed. by), *Art the ape of nature. Studies in honor of H.W. Janson*, New York, H.N. Abrams, pp.51-65.

Schapiro, M., (1982), *Arte romanica*, Torino, Einaudi.

Schapiro, M., (1985), *Parole e immagini: la lettera e il simbolo nell'illustrazione di un testo*, Parma, Pratiche.

Schmitt, J.-C., (1992), *Medioevo superstizioso*, Roma-Bari, Laterza.

Schmitt, J.-C., (2000), *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*, Roma, GLF Editori Laterza.

Segre, C., (1990), *Fuori del mondo: i modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi.

Shaver-Crandell, A., (1989), *Il Medioevo*, Milano, Leonardo.

Shepard, O., (1984), *La leggenda dell'unicorno*, Firenze, Sansoni.

Snyder, J., (1989), *Medieval art: painting, sculpture, architecture, IV – XIV century*, New York, H.N. Abrams.

Sperber, D., (1986), *Animali perfetti, ibridi e mostri*, Roma, Theoria.

Steel, C., Guldentops, G., Beullens, P., (1999), *Aristotle's animals in the Middle Ages and Renaissance*, Leuven, Leuven University Press.

Steiner, G., (1992), *I rinogradi di Harald Stümpke e la zoologia fantastica*, Padova, F.Muzzio.

Stenou, K., (1998), *Images de l'autre. La différence: du mythe au préjugé*, Tours, Seuil-Éditions UNESCO.

Tardiola, G., (1990), *Atlante fantastico del Medioevo*, Roma, De Rubeis.

Tardiola, G. (a cura di), (1991), *Le meraviglie dell'India*, Roma, Archivio Guido Izzi.

Thompson, C.J.S., (2001), *I veri mostri: storia e tradizione*, Milano, Oscar Mondadori.

Toaff, A., (1996), *Mostri giudei. L'immaginario ebraico dal Medioevo alla prima età moderna*, Bologna, Il Mulino.

Tosti, A., (1996), *Mostri*, Palermo, Sellerio Editore.

Touchefeu-Meynier, O., (1962), "De quand date la Sirène-poisson?", in *Bulletin de l'Association G. Budé*, XXI, pp.452-459.

T'Serstevens, A. (a cura di), (1982), *I precursori di Marco Polo*, Milano, Garzanti.

Valton, E., (1915), *Les monstres dans l'art: êtres humaines et animaux, bas-reliefs, rinceaux, fleurons, etc.*, Paris, Flammarion.

Van den Abeele, B., (2001), "Il *Physiologus* e i bestiari", in *Storia della Scienza*, vol. IV: *Medioevo e Rinascimento*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana.

Viollet-le-Duc, (1875), "Gargouille", in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, vol.VI, Paris, Morel, pp.21-28.

Voisenet, J., (1994), *Bestiaire chrétien: l'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Âge (Ve-XIe siècles)*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail.

Yamashita, M., (2002), *Marco Polo*, Vercelli, White Star.

Wendt, H., (1959), *L'altra storia della terra: miti e realtà del mondo animale*, Milano, A. Martello.

Whitbread, L.G., (1974), "The *Liber monstrorum* and *Beowulf*", in *Mediaeval studies*, XXXVI, pp.434-471.

White, T.H., (1960), *The bestiary: a book of beasts being a translation from Latin bestiary of the XII century*, New York, Putnam.

Whitfield, P., (1994), *The image of the world: 20 centuries of world maps*, London, The British Library.

Williams, D., (1996), *Deformed discourse: the function of the monster in medieval thought and literature*, Exeter (Devon), University of Exeter Press.

Wilma, G., Brunsdon, Y., (1991), *The naming of the beasts: natural history in the Medieval bestiary*, London, Duckworth.

Wirth, J., (1989), *L'image médiévale: naissance et développements (VIe-XVe siècle)*, Paris, Meridiens Klincksieck.

Witkowski, G.J., (1920), *Les licences de l'art chrétien*, Paris, Bibliothèque des curieux.

Wittkower, R., (1942), "Marvels of the East: a study in the history of monsters", in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, V, pp.159-197.

Wittkower, R., (1987), “Marco Polo e la tradizione figurativa delle meraviglie dell’Oriente”, in ib., *Allegoria e migrazione di simboli*, Torino, Einaudi, pp.153-180.

Zaganelli, G., (1997), *L'Oriente incognito medievale: enciclopedie, romanzi di Alessandro, teratologie*, Soneria Mannelli, Rubbettino.

Zambon, F., (1993), *Il fisiologo*, Milano, Adelphi.

Zambon, F., (2001), *L'alfabeto simbolico degli animali*, Milano, Luni Editrice.

RINGRAZIAMENTI

Voglio ringraziare Fulvia Vattovani (Università di Trieste) per l'aiuto nella ricerca documentaria ed iconografica.

Un grazie particolare va a mia sorella: senza il cui aiuto difficilmente sarei riuscita a raccogliere ed utilizzare il tanto materiale bibliografico necessario.

Ed un grazie tutto particolare ai miei genitori per la pazienza che hanno avuto con me durante il periodo in cui sono stata presa da questa ricerca.